

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN
HAYATI, SANATI VE ŞAİRLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OSMAN EROĞLU

GAZİANTEP
HAZİRAN 2013

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN
HAYATI, SANATI VE ŞAIRLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OSMAN EROĞLU

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

GAZİANTEP
HAZİRAN 2013

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Seyfettin Başcılar'ın Hayatı, Sanatı ve Şairliği

Osman EROĞLU

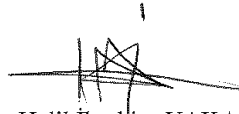
Tez Savunma Tarihi: 27.06.2013

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Hilmi BAYRAKTAR

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Doç. Dr. Halil İbrahim YAKAR

Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

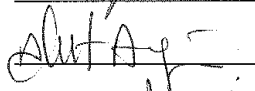
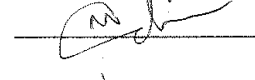
Jüri Üyeleri:

Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Yrd. Doç. Dr. Murat ÇELİKDEMİR

İmzası

ÖZET

SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN HAYATI, SANATI VE ŞAİRLİĞİ

EROĞLU, Osman

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

Haziran 2013, 365 sayfa

Seyfettin Başcılar Kilis'te yaşamış ve yetişmiş önemli bir sanatçıdır. Başcılar, bir dönem II. Yeni hareketine uygun şiir örnekleri verir; ancak daha sonra kendi çizgisini bularak farklı bir algıya yönelir. Başcılar'ın şiirinin temel algısını oluşturan bu yöneliş fayda ve açıklık olarak açıklanabilir. Bireyselden hareketle toplumsala ve evrensele ulaşmayı arzulayan Başcılar'ın sanata dair çalışmalarında yer verdiği bilgiler de bu iki temel üzerinedir. Bu çalışma bünyesinde Başcılar'ın poetikası, temaları ve şiir özellikleri açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Seyfettin Başcılar, Kilis, sanat, Kısırsızlık, Gül Sesleri, Unutulmasın.

ABSTRACT

SEYFETTİN BAŞCILLAR’S LIFE, ART AND SHOWMANSHIP

EROĞLU, Osman

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

June 2013, 365 pages

Seyfettin Başcılar is an important artist who grew up and lived in Kilis. In a period Başcılar gives some appropriate poem samples of Second Modern Movement; however, he headed for a different perception by finding his own style. This orientation which constitutes Başcılar’s basic perception can be explained as benefit and clarity. The information in his works desiring to reach social and universal by starting with individual is based on these two principles. In this study, it will be tried to be explained Başcılar’s poetics, themes and features of poetry.

Keywords: Seyfettin Başcılar, Kilis, art, Kırılsızlık, Gül Sesleri, Unutulmasın.

ÖNSÖZ

Yaklaşık elli yıllık sanat hayatı süresince üretken bir sanatçı olan Seyfettin Başcılar, hayattayken sadece bazı akademik çalışma, makale, röportaj ve köşe yazılarında anılmış, ölümünden sonra birkaç mersiye ve methiye ile Türk edebiyatındaki yeri ve önemi ifade edilmeye çalışılmıştır.

Sanatçının birkaç edebî türde eser yaratma gayreti aşikâr olduğu halde, özellikle başarılı olduğu alan şiir olmuştur. Türk şiirinin birçok önemli ismiyle çağdaş ve birçoğuyla arkadaş olan Başcılar'ın bu geri plana itilmişliğinin başlıca sebebi ise, Amerika'ya yerleşmesinin ardından uzun süre Türkiye'den, dolayısıyla Türk edebiyatı dairesinden uzak kalmasıdır. Türk siyasî, sosyal ve edebî hayatını yakın ilgiyle takip etmesine rağmen, edebî cemiyetten uzak kalması geniş çevrelerce tanınmasına engel olmuştur.

Seyfettin Başcılar'ın şairliği üzerinde sürdürülecek bu çalışma yedi ana başlık altında bölümlendirilmiştir. Giriş bölümünden sonra sanatçının hayatı ve sanatçı kişiliği hakkında kaynaklar ve şiirlerinden hareketle bilgilerin verildiği ikinci bölüm bulunmaktadır. Üçüncü bölüm sanatçının yayınlanan şiir kitaplarının tanıtımına ve sanat algısının açıklanmasına ayrılmıştır. Dördüncü bölüm sanatçının şiirlerinin tema bakımından incelenmesine ayrılmıştır. Bu bölüm çalışmanın ana karakteristiğini ortaya koyan bölümlerden biri olduğundan Seyfettin Başcılar'ın şairliğini açıklama ve sanat başarısını tespit etme açısından önemli yer tutmuştur. Beşinci bölüm sanatçının şiirlerinin şekil özellikleri bakımından incelenmesine ayrılmıştır. Çalışmanın altıncı bölümünü, sanatçının dil ve üslubuna ayrılmıştır. Yedinci bölüm ise şiirlerinde yer verdiği ahengi sağlayan unsurların tespiti ve bunları kullanmasındaki öznel tavrına ayrılmıştır.

Çalışmanın sonuna bir sonuç, kaynakça ve ekler dahil edilmiştir.

Türk edebiyatında şahısla ilgili ilk kapsamlı çalışma olması, kaynaklara ulaşmada ve bu kaynakları tasnif etmede bazı zorluklar yaşanmasına neden olsa da çalışmanın tamamlanmış olmasının mutluluğu bütün zorlukları unutmaya vesile olmaktadır. Çalışma süresince maddî ve manevî karşılaştığım tüm zorlukları aşmamda benden değerli yardımlarını esirgemeyen; en başta değerli hocam Mehmet Soğukömeroğulları'na, Kilis Kültür Derneği Kilis Şubesi'ne ve değerli başkanı Sayın Muhlis Salihoğlu Bey'e, minnetle beraber değerli Nevin Başcılar Hanımefendi'ye saygı ve şükranlarımı sunarım. Yine başarılı olmamda benden dua ve yardımlarını esirgemeyen annem, babam ve sevgili kardeşlerime ve son olarak da Zeynep Dinç, Emre Bolkan, Murat Sarıbaş ve M. Nuri Bekan'a dostluklarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmanın bazı eksiklik ve kusurları olacaktır. Tüm güzellik ve başarısı onlara, eksiklik ve kusurları şahsıma aittir.

Osman EROĞLU
Gaziantep-2013

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1.1. GİRİŞ.....	1
İKİNCİ BÖLÜM	11
SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN HAYATI	11
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	26
SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN SANATI VE ESERLERİ	26
3.1. BAŞCILLAR’IN ŞİİR KİTAPLARI.....	27
3.2. BAŞCILLAR’IN SANAT ALGISI.....	29
3.3. BAŞCILLAR’IN ŞAİRLİĞİ	33
3.4. BAŞCILLAR’IN SANATININ KAYNAKLARI.....	37
3.4.1. Klasik Türk Edebiyatı ve Kültürü.....	38
3.4.2. Türk Halk Edebiyatı ve Kültürü	39
3.4.3. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı ve Kültürü.....	39
3.4.4. Batı Edebiyatı ve Kültürü	40
3.4.5. Doğu Edebiyatı ve Kültürü	42
3.4.6. İslam Medeniyeti ve Diğer Dinlere Ait Unsurlar	42
3.4.7. Mitoloji/Antik Yunan ve Akdeniz Medeniyetleri.....	44
3.4.8. Türk Tarihi ve Anadolu	47
3.4.9. Memleket/Kilis-Gaziantep.....	49
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	51
SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN	
İNCELENMESİ	51
4.1. BİREYSEL TEMLER.....	52
4.1.1. Aşk-Sevgi.....	52
4.1.1.1. Beşerî aşk	54
4.1.1.2. Erotizm.....	62

4.1.1.3. İlahî aşk	64
4.1.2. Ölüm	68
4.1.3.Din/Mistisizm/Metafizik.....	76
4.1.3.1.Tanrı/Allah	77
4.1.3.2.Hayat-ölüm ve ötesi	81
4.1.3.3.Ruh	86
4.1.3.4. Zaman.....	89
4.1.3.5.Varlık-yokluk	96
4.1.3.6. Kaza ve kader	101
4.1.4.Duygusal Hasletler.....	103
4.1.4.1. Umut-bekleyiş-özlem.....	103
4.1.4.2. Ayrılık	107
4.1.4.3.Yalnızlık-karamsarlık.....	110
4.2.TOPLUMSAL TEMLER	112
4.2.1.İnsan.....	113
4.2.2.Siyaset/Yargı/Adalet.....	121
4.2.3.Savaş/Silah-Barış	129
4.2.4.Zulüm ve Kölelik	134
4.2.5.Kent/Çoklu Yaşam.....	137
4.2.6.Ev-Aile.....	140
4.2.7.Tarihçilik ve Tarihe Hayranlık	144
4.2.8.Atatürk	147
4.2.9.Diğer Toplumsal Temler.....	148
4.3.YİTİK SİLA/KİLİS-GAZİANTEP	149
BEŞİNCİ BÖLÜM	156
SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN	
İNCELENMESİ	156
5.1.KLASİK TÜRK ŞİİRİNDEN ALDIĞI ŞEKİLLER	156
5.1.1. Beyitlerden Oluşanlar	157
5.1.2. Bentlerden Oluşanlar	158
5.2. TÜRK HALK ŞİİRİNDEN ALDIĞI ŞEKİLLER	159
5.3. BATI ŞİİRİNDEN ALDIĞI ŞEKİLLER	159
5.3.1. İkilikler.....	159
5.3.2. Üçlükler	160
5.3.3. Sone ve Diğerleri	160
5.4. SERBEST NAZİM ŞEKİLLERİ.....	162
5.5. GÖRÜNTÜYE DAYALI ŞEKİL VE KIRIK MISRA DÜZENİ	162
ALTINCI BÖLÜM	163
SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP	163
6.1. DİL	163

6.1.1. Dil Sapmaları	163
6.1.1.1. Yazım sapmaları.....	164
6.1.1.2. Ses sapmaları.....	165
6.1.1.4. Dil bilgisi sapmaları	167
6.1.1.5. Tarihsel dönem sapmaları	167
6.1.1.6. Kişileştirme	168
6.1.2. Konuşma Dili.....	168
6.1.2.1. İkilemeler	168
6.1.2.2. Ünlemler.....	169
6.1.2.3. Atasözleri ve deyimler	170
6.1.3. Cümle.....	170
6.1.3.1. Kurallı cümle (düz-nesir cümlesi).....	170
6.1.3.2. Devrik cümle	171
6.1.3.3. Soru cümlesi.....	171
6.1.3.4. Bağlaç cümlesi	172
6.1.4. Dilde Tasarruf Yolları.....	173
6.1.5. Söz Dağarı.....	174
6.2. ÜSLÛP	175
6.2.1. Şiirlerinde Üslûp Türleri	175
6.2.2. Edebî Sanatlar	178
YEDİNCİ BÖLÜM	181
SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN ŞİİRLERİNDE ÂHENK UNSURLARI	181
7.1. SES TEKRARLARI.....	181
7.2. KELİME TEKRARLARI.....	183
7.3. BLOK TEKRARLAR	184
7.4. SES DALGALANMASI.....	184
SONUÇ.....	186
KAYNAKLAR	191
EKLER.....	199
E: 1-KENDİ KALEMİNDEN SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN HAYATI	199
E: 2- EŞİNİN KALEMİNDEN SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN HAYATI.....	201
E: 3- FOTOĞRAFI	205
E: 4- DİPLOMALARI, ALDIĞI BELGE VE ÖDÜL YAZILARI	206
E: 5- BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ VE NOTALARI	216
E: 6- SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN DÜŞÜNCE YAZILARI.....	225
E: 7- SANATÇININ DİĞER ŞİİRLERİ.....	310
EK: 8- YARDIMCI KAYNAKLAR	357
ÖZGEÇMİŞ.....	364
VİTAE.....	364

KISALTMALAR

Adı geçen eser	: a.g.e.
Adı geçen makale	: a.g.m.
Adı geçen röportaj	: a.g.r.
Altın Çağı Ölümün	: AÇÖ
Bakınız	: bkz.
Çiçek ve Silah	: ÇS
Cilt	: C
Dörtlükler	: D
Ekler	: E
Eski Çocuk	: EÇ
Gül Sesleri	: GS
Kaynak şahıs	: K
Kıyısızlık	: KI
Önce Bulut Vardı	: ÖBV
Rubaî	: R
Şarkı	: Ş
Sayfa	: s.
Sayı	: S
Sokak Şarkıları	: SŞ
Unutulmasın	: U
Yayımlanmamış Şiirleri	: Y.Ş.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. GİRİŞ

XX. yy.'ın özellikle ikinci yarısıyla birlikte Türk şiiri çeşitli hareketler ve bireysel denemelerin sahasına dönüşmüştür. Yaklaşık altı yüz yıl süren divan şiiri sultanından sonra Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri ile Servet-i Fünûn gibi hem form hem de içerik yönünden değişimlerin görüldüğü geçiş evrelerini takip eden Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, yeni yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren bireyci çabalar ve bazı topluluklarla kendini oluşturmaya başlamıştır. Bu çaba gelişerek ve yeni formlarla şekillenerek devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi şairleri; *Yedi Meşâleciler*, *Hisarcılar*, *Garipçiler*, *II. Yeniciler* vs. adlarla topluluklar ve “Toplumcu Gerçekçilik”, “Nev-Yunanîcilik”, “İslamcı-Mistik Eğilimler” gibi eğilimlerle Türk şiirine hizmet etmeye çalışmışlardır. Yahya Kemal, Özdemir Asaf, Behçet Necatigil, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi birçok bağımsız-bireysel şairler de belirli bir topluluk ve eğilime bağlı kalmadan Türk şiirine katkıda bulunmuşlardır.

Sanat, bu yüzyılda hızla değişen insan yaşantısına paralel olarak giderek nesnelleşmiştir. Nesnelleşme sürecinde sanatsal ögeler herkesleşmeye ve toplumsallaşmaya başlamıştır. Sanatçıların avangard kişilikleri de bu değişimin tetikleyicisi olmuştur. Tüketim toplumuna karşı, sanatçılar kendilerini üretici tipler olarak sorumlu görmüşler. Hızlı tüketim karşısında geleneğin yok olmasına ve kültür emperyalizmine engel olmak için yenilik arayışları içerisine girmişlerdir. Dünyada görülen hızla tüketim ve yenileşme algısı, doğal olarak yeni kurulan Türkiye Devleti'ne de sıçramıştır. Cumhuriyet Devri sanat algısında görülen arayışlar bu tüketim algısına bir tepki niteliğindedir. Charles Baudelaire'in; “[Ö]öylece gitmekte, koşturmakta, aramakta. Neyi aramakta? Besbelli ki betimlediğim haliyle bu adam, faal bir düş gücüyle donanmış, durmaksızın o büyük insanlık çölünde gezinen bu münzevi, su katılmadık bir aylağınkinden daha yüce bir amaca sahip, rastlantının

kaçamak zevkinden farklı, daha genel bir amaca. Adına modernizm dememize izin vereceğiniz, ... o bir şeyi aramakta.”¹ ifadesindeki gibi aylak olmayanın, yüce bir amaca sahip olanın özgün olanı araması misali, Türk aydın ve sanatçıları da kültürel farkındalık adına arayış mücadelelerine girmişlerdir.

Cumhuriyet Devri sanat algısı her anlamda tepkisel olmuştur. Her eğilim kendinden önceki eğilimlere tepki olarak doğmuştur. Cumhuriyet sanatçılarının arayış çabaları bu tepkinin başlıca sebebidir. Daha orijinal ve özgün olanı aramak, her sanatçının ilk gayesi olmuştur. Modern olanın avangard tutumu da bunu zorunu kılmıştır. Hitap edilen halk arasında ise çabalara yandaşlık noktasında aynı açılardan doğal bir eleştiri oluşmuştur. Eleştiriler halkın aydınlanmasında kaotik çaresizlikten çok; tercih edebilme ve taraftarlık eğilimini kolaylaştırmıştır. Kuşku çağında, keskin bir çizgiyle gelenekten kopan, kendini ve ideolojisini arayan insan için bu arayışlar yer yer hayatlarına yön veren inançlar hâline dönüşmüştür. Nitekim N. Lynton modern sanat ve sanatçı ile ilgili; “[M]odern sanatçının bir yıkıcı ve başkaldırıcı olduğu, modern sanatın ise halk arasında bir irkiltme ve saldırma kampanyası olduğu görüşü –bu durum her ne kadar ilgili sanatçıların düşüncelerinin ve tutumlarının bir sonucu olsa da– o kadar yaygındır.”² ifadeleriyle yukarıdaki fikre dayanak oluşturmuştur. Böyle bir uyanma ve aydınlanma halkın beklentileri ve sanatçının arayış mücadelesi arasında pozitif bir bağ kurulmuş ve Cumhuriyet Devri Türk sanatı/şiiri olumlu yönde ivme kazanmıştır.

Burada mücadelenin Türk şiirindeki yansımalarına kısaca değinip geçmek ve çalışmanın merkezindeki isim Seyfettin Başcılar’la alâkalı bazı isim ve hareketlere dâir kısaca bilgi verilecektir.

Türkiye Cumhuriyet’i, değişik bazı tarihî, siyasî, askerî, ekonomik ve kültürel sebeplerden sonra yıkılan Osmanlı Devleti’nin yerine, Batılı formlarda modern ilke ve anlayışlarla kurulmuştur. Keskin uçlu ilke ve inkılaplarla kurulan yeni devletin insanları çok uluslu, ümmetçi yapıdan Türk milliyetçiliğini esas alan Batılı, modern bir yapıya geçmiştir. Tanzimat Fermanı’nın 1839’da ilanı ile başlayan ve Cumhuriyet’in ilanına kadar süregelen Batıya yönelme hevesi, gelenek-yenilik çatışmaları arasında varlığını devam ettirmeye çalışırken, kuruluş ideolojisinde Türkçülük hareketini merkeze alan Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarafından İslam

¹ Charles Baudelaire, “Modernlik”, *Modernizm Serüveni*, Haz. Enis Batur, Alkım Yayınevi, İstanbul 2009, s. 22-24.

² Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, s. 40.

medeniyetinden Batı medeniyeti dairesine geçilmesiyle doğal olarak sürecini tamamlamıştır. Yeni Türk devletinin yüzü askerî, siyasî, ekonomik ve kültürel açıdan Batıya; yani çağın modernizmine dönüktür. Kaçınılmaz bir sonuç olarak yeni Türk sanatı da bu algıdan nasibini almış, sanatın bir dalı olan Türk şiirinde de aynı algı gün yüzüne çıkmıştır.

II. Meşrutiyet'ten sonra yetişen Türk şairleri gelenekten beslenen ve yeni formlara uygun şiirlerin ilk başarılı örneklerini vermişlerdir. Ancak klasik Türk şiiri ve halk şiirinden kopmak asla söz konusu olmamıştır. Batı şiirini tercümeler ve şahsî tasarruflarıyla tanımak, Türk şairlerinin, yeni ufuklar kazanması için gerekli olmuştur. Servet-i Fünûn devriyle artan bu çeviri faaliyetleri sonucunda şairler yeni imgeler, kurgu ve yaklaşımlar hakkında daha orijinal bilgilere sahip olmuş ve Türk şiirinin sadece klasik ve halk şiiri kaynaklarından ibaret olmadığını iyice idrak etmişlerdir. Bu konuyla ilgili olarak Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın;

Kendi 'varlığının dar hendese'sini aşmak isteyen kimse, yabancı görüş ve denemeleri de tanımaya çalışmalıdır. Çevre ve insan kendi kendine, alışkanlıklarından ve basmakalıp fikirlerinden bir koza örer. Hayallerin en hür şekilde geliştiği şiir, bir kurtuluş ve yeniden doğuştur. Evler gecenin içinde kendi içlerine kapanır, fakat çatıların ötesinde gidilmeyen on binlerce yıldız bilinmezin içinde döner durur.³

ifadeleri sanatçılara bir tavsiye niteliğinde olup yukarıdaki görüşü desteklemektedir.

Klasik şiir, halk şiiri ve Batı şiiriyle beraber modern Türk şiirine kaynaklık eden daha birçok düşünce sistemi ve yaklaşım olduğu aşıkâr olmakla birlikte modern Türk şiirinin temelini bu üç unsur şekillendirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin genel temayülü toplu hareketler ve bireyci çabalarla şu şekildedir:

Eskiler⁴: Cumhuriyet'in kuruluş döneminden önce sanat yaşantısını sürdüren ve Cumhuriyet'ten sonra edebî çizgisini değiştirmeyen yahut değiştiren birçok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılardan kuruluş ideolojisine bağlı kalarak sanat yaşantısını sürdürenler, memleket edebiyatı algısıyla dilde sadeleşme ve halka yönelik şiir yazma çabasına girerler. Dilde sadeleşmeyi başlangıçtan beri

³ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007, s. 555.

⁴ R. Korkmaz; T. Özcan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafik Yayınları, Ankara 2004, s. 215-304. ve İnci Enginün; "Şiir: 1923-1940 Dönemi", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007, s. 28-38. kaynaklarında verilen atlandırma kullanılmıştır.

reddedenler, artık sade yazmaya başlarlar. Hatta Cenap Şehabettin ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde bu değişme çok açık şekilde görülür.⁵

Anadolu ve Türk milliyetçiliği ile Batıcılık ideolojisinden temellenen eserler yaygınlaşmaya başlasa da geçmişe dönük kaynak, biçim ve söylemlere yönelme de görülmektedir. Özellikle Yahya Kemal'in bunda tesiri oldukça büyüktür. Dilde ise, sanat adına çok iddialı olan Servet-i Fünûncu şairler “Yeni Lisan” hareketine karşı savundukları sanatlı söyleyiş arzularından kolay kolay vazgeçmek istemezler. Ancak Cenap Şehabettin, Ali Ekrem Bolayır gibi sanatçılar sade Türkçeyle eser vererek bu algıyı kırarlar.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde “eskiler” diye adlandırabileceğimiz sanatçılar arasında; Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937), Cenap Şahabettin (1870-1934), Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Samih Rifat (1874-1932), Faik Âli Ozansoy (1875-1950), Hüseyin Siret Özsever (1872-1959), Celâl Sahir Erozan (1863-1935), Süleyman Nazif (1869-1927), Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Ziya Gökalp (1876-1924), Mehmet Akif Ersoy (1873-1936), Ahmet Haşim (1887-1933), Yahya Kemal Beyatlı (1884-1957) gibi isimler sayılabilirler.

Yeniler: Yeniler diye adlandıracağımız şairleri bireysel sanatçılar ve belirli topluluğa veya toplu eğilime mensup olan sanatçılar tasnifiyle kısaca değerlendireceğiz. Cumhuriyet Dönemi'ne ait topluluklar ve toplu eğilimlere dair, çalışmayla bağlantılı şekilde teferruata girmeden bazı bilgiler verilecek olup bireysel sanatçılara çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Seyfettin Başcılar'la ilgileri ölçüsünde yer verilecektir.

a. Topluluklar

Yedi Meşaleciler⁶: Yedi Meşaleciler, mevcut memleket edebiyatı anlayışından tatminsizlik duyan ve Servet-i Fünûn ile Fecr-i Âti gibi edebî anlayışların izinden “sanat için sanat” algısıyla gitmeyi arzuladıklarını belirten yedi gencin kurduğu Cumhuriyet'in ilk edebî topluluğudur.⁷ Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya

⁵ İnci Enginün, age. s. 29.

⁶ E: 8

⁷ Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı İŞiir*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009, s. 21.

Osman Saba ve Kenan Hulusi Koray'dan⁸ oluşan topluluk, parnas bir algıya ek olarak *sürekli yenilik*, *samimiyet* ve *canlılık üzerine* kurdukları poetikalarının teoride kaldığını, pratiğe aktaramadıklarını anlayınca kısa sürede dağılır.

Hisarcılar⁹: Bağımsız ve hiçbir ideolojinin tesiri altında olmayan sanat anlayışları, taklit ve adaptasyonların haricinde bir milli edebiyat anlayışına sahip olmayı arzulamaları, eskiyi reddetmeden ancak tekrara da düşmeden sanatta sürekli bir yeniliğin olması gerektiğine inanmaları ve edebiyatta sokağın yaşayan dilinin kullanılmasını, yapmacık dil hareketlerinden kaçınılmasını savunmalarıyla toplu bir poetika oluşturan ve Ankara merkezli olarak, “*geçmişten gelen sanat varlık ve değerlerimizin başarıyla tazelenebileceğini gösteren*”¹⁰ Hisar dergisi etrafında toplanan isimlerin kurduğu bir gruptur. Grubun üyeleri arasında Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Bekir Sıtkı Erdoğan, Halil Soyuer, Yahya Benekay, Gültekin Sâmânoglu, Mustafa Necati Karaer, Hasan İzzet Arolat, Nevzat Yalçın, Fikret Sezgin, Osman Fehmi Özçelik gibi isimler bulunmaktadır.

Okuyucuyu kararında serbest bırakmak düşüncesiyle grubun herhangi bir beyanname yayımlamaması, nelere karşı oldukları ve nelerin yanında yer alacaklarını bilmeyen, sanat görüşleri netleşmemiş bir topluluk olarak adlandırılmasına sebep olur. Bu tür haksız nitelendirmeleri ortadan kaldırmak için, *Hisar* yazı kurulu üyeleri, derginin çıkışından 17 yıl sonra, Türk edebiyatında ilk defa bir radyo programında dört madde olarak ilkelerini açıklamışlardır. Bu ilkelerden üçü edebiyat, biri dil ile ilgilidir.¹¹

Topluluk yaşayan Türkçe konusundaki hassasiyetiyle önemli bir değer kazanmışsa da aruzdan vazgeçmemesi ve bu yüzden eski konulara tekrar dönmesi ile önemini yitirmiş ve dağılmıştır.

I. Yeniciler¹²: *Garipler* olarak da adlandırılan ve Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu'nun savunduğu I. Yeni hareketi, kendilerinden önceki tüm edebî hareketi reddetmeleriyle tam bir karşı harekettir. Sanatla hayat arasındaki diyalekte yüzlerini hayata, dolayısıyla sokağa ve sıradan

⁸ Kenan Hulusi Koray sadece nesir alanında gruba destek vermiştir.

⁹E: 8

¹⁰ Talat Sait Halman, “Hisar Çığır”, *Hisar*, S. 210, Mart 1975, s. 16.

¹¹ Öztürk Emiroğlu, “Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar”, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/1-II, Winter 2009.

¹² E: 8

insanlara dönmeyi tercih etmişlerdir. Somut ve materyalist öğeler içermesi, şiirde geleneksel olan vezin, kafiye ve edebî sanatları reddetmesi, anlama büyük önem vermesi, şahıs kadrosunu sıradan insanlardan seçmesi, konuşma dilini kullanması, şiirin diğer türler ve sanatlarla ilişkisini yok sayması, şiir sanatına ait her türlü form kaygısını yok sayıp serbest şiire yönelmesi ve bilinçaltı, düş ve çocukluk anılarını şiirin en büyük kaynağı saymasıyla¹³ avangard bir edebî hareket olarak Türk edebiyatında yerini almış ve kendilerinden sonraki sanatçılara şiirde serbestlik noktasında referans olmuşlardır. Garipçilerin, ilk evrede en çok işledikleri temaları ‘toplumun orta ve alt katmanlarında yer alan, ekonomik açıdan ve zevk bakımından görece geri kalmış insanların yaşayışı’, ‘aşk’, ‘İkinci Dünya Savaşı’, ‘çocukluk’, ‘yaşama sevinci’, ‘ölüm’ ve ‘öte duygusu/yolculuk’ olarak sıralamak mümkündür.¹⁴

II. Yeniciler¹⁵: II. Yeni hareketi, Garipçiler’in şiiri basite indirgeyen anlayışlarına tepki olarak doğmuştur. Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Sezai Karakoç başta olmak üzere Ülkü Tamer, Ahmet Oktay, Cahit Zarifoğlu, Kemal Özer, Özdemir İnce ve çalışmamızın asıl kişisi Seyfettin Başcılar¹⁶ -kısa bir dönem- bu topluluğun üyelerinden bazıları olarak sayılabilir.

Topluluğun sanat anlayışı; Garip hareketinin tam anlamıyla zıddı gibidir. Söyleyiş basitliği ve şiirde anlam gibi noktalara karşı çıkarlar. Somut ifadeler yerine soyut kavramlara yer verip sanatsal söyleyişi öncelerler. Akıl ve düşünceyi ikinci plana iterek kurgu, imge ve oyunlara yer verip cümlelerin yapısında oynamalar yaparlar. Bilinçaltı ve rüyalara yer verip Sezai Karakoç dışındaki diğer sanatçılar erotizm ve yer yer pornografiye giderek ahlâkî ötelere. Sezai Karakoç ise ahlâkî değerler noktasında II. Yeni’nin diğer üyelerinden ayrılarak bu hareketin İslamcı kanadını temsil etmektedir. Hz. Meryem ikonu ve Leyla mazmununu birleştirdiği saf ve güzel imgelerle kadını ve beşerî aşkı anlatmayı tercih etmektedir. Sezai Karakoç şiirinde modern yaşama karşı dinî ve geleneksel değerlere bağlı olarak geliştirilen bu duruş ve söylem diğer İkinci Yeni şairleri için bir anlam ifade etmez. Aynı zamanda

¹³ R. Korkmaz, T. Özcan; age. s.255.

¹⁴ Hakan Sazyek; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996, s. 117.

¹⁵E: 8

¹⁶ Başcılar’ın bu topluluk içinde değerlendirilmesi ilk olarak Prof. Dr. Ramazan Kaplan’ın çalışmasında yer almaktadır. Bk.; Ramazan Kaplan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1981, s. 7.

Sezai Karakoç bu söylemi geliştirirken savunma psikolojisi içinde uzlaşmacı bir tavır sergilemediği gibi, diğer İslâmcı şairlerdeki gibi tarihsel kahramanlık öykülerine de sığınmaz.¹⁷

II. Yeni, Türk edebiyatında önemli bir yer tutmasına karşılık, halkın anlayamayacağı bir dil ve imge kurgusuyla halktan kopuk bir edebî harekettir. II. Yeni'nin dil bağlamında getirdiği en önemli çıkışlardan biri, mimesisin kırılmasıdır. Dilin doğanın içinden görülmesinden uzaklaşarak doğanın dilin içinden görülmesi bu gelişmede en önemli etmendir.¹⁸ Hareket, halk arasında fazla itibar görmez ancak; bu tavır anlaşılmanmayı arzulayan sanatçıların birçoğu için hiç de kaygı verici değildir. Zira sıradan çoğunluğa değil aydın azınlığa hitap etmek, anlamsızlığın anlamını sanatsal birikimi, altyapısı olan insanlara göstermek çabasıdadırlar.

Maviciler¹⁹: Teoman Civelek, Bekir Çiftçi, Ümran Kıratlı, Ülkü Arman ve Güner Sümer adlı Ankara Atatürk Lisesi öğrencilerinin toplamda 32 sayı çıkarılan *Mavi* adlı dergi etrafında millî ve memleketçi idealizmle ülkenin fikir ve sanat kalkınmasında “birer er” olarak çalışacaklarını belirttiği gruptur. Derginin Attila İlhan yönetiminden sonraki eğilimi millî ve memleketçi realizmden sosyal realizme kaymıştır.²⁰

Yenibütüncü Şiir²¹: Ocak 1988'de *Broy* dergisinin 27. sayısında Veysel Çolak, Seyit Nezir, Metin Cengiz, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin imzalı bir bildiri yayımlanır.²² Daha önceden toplumcu gerçekçi şiir anlayışına sahip şairlerin şiir peotikaları genel olarak; paranın ve kapitalizmin insanı posalaştırdığını, mal fetişizminin insanî olan değerleri değişime zorladığını, kapitalizmin bireye üretim ve hünerde bir parça olduğunu unutturduğunu, yürürlükteki siyasî argümanlarla barışık olmayan insanî politikleşmeyi, özgün ve geleneğin sırtına bina edilen, yavanlıktan bireysel yeni kullanımlara imgelenen sürerlikli bir anlam dünyasını kurgulaması gerektiğini merkeze alır.

¹⁷ Yakup Altıyaprak; *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, Ankara 2008, s. 81.

¹⁸ Hasan Bülent Kahraman; *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 121.

¹⁹ E: 8

²⁰ Öztürk Emiroğlu; *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Dialog Yayınevi, Varşova 2001, II. Baskı Akçağ Yayınları, Ankara 2003, III. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, IV. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.

²¹ E: 8

²² Ali İhsan Kolcu, age. s. 68.

b. Estetik Eğilimler

Milli Romantik Eğilim: XX. yy.'ın kargaşası içinde şaşkın ve dağınık bir halde bulunan Türk insanın milli bilincini Kemalist ideoloji merkezli olarak toplama temayülüdür. Biçim ve içerik olarak milli romantik şairler geleneksele yönelmeyi tercih ederler. Tarihsel objeleri Anadolu halkının hayatıyla harmanlayan sanatçılar, bu büyük kitlenin duyuş ve yaşayış tarzını çıkış yolu olarak görürler. “*Milli Romantik Duyuş Tarzı ile kendi “ben”ine yönelen insan temelde millî ve mahallî olan (...) değerleri, ait oldukları iklimde tespit edip değerlendirdikten sonra, insanlığın hizmetine sunar.*”²³ Bu çizgide folkloru, halkın konuşma diline yakın, hece ölçüsüyle –yer yer aruzla– tasvirci bir tavırla şiirlerine taşırlar. Eğilimde; “[B]unalım çağıyla birlikte kişiliğinde büyük bir çözölmeyi yaşayan insanımızın şahsında yeni bir kahraman imgesi oluşturmaya çalışılır. Türk milletinin arketipsel değerleriyle tecessüm etmiş bu kahramanın “alp, veli ve aydın” özelliklerinin tümüne sahip olduğu gibi “geçmiş, şimdi ve geleceği” kucaklayacak bir kişilikle donanımlı olması istenir.”²⁴ Donanım ise milli şuur ve toplumsal hafızanın tekamülü ile sağlanır.

Milli romantik şairler arasında; Ömer Bedrettin Uşaklı, Zeki Ömer Defne, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Kutsi Tecer, Arif Nihat Asaya, İbrahim Alaettin Gövsa, Orhan Şaik Gökyay, Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Cahit Külebi sayılabilir.

Toplumcu Gerçekçi Eğilim²⁵: Toplumcu gerçekçi şiir eğilimi, kökünü Marksist estetikten alan, halkçılık ve köycülük kavramlarına önem veren ve nihaî bir tezi olan yaklaşımdır. Eleştirel gerçekçilikten sonraki gerçekçilik aşaması, toplumcu gerçekçiliktir. Toplumcu gerçekçilik, Karl Marks’ın fikirleri çevresinde şekillenir.²⁶ Bu edebi anlayışın eksenini, sanatın ana konusu olarak ele alınan “insan, toplum ve onun üretim ilişkileri” oluşturur.²⁷

²³ Şerif Aktaş, “Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı-I”, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2011, s. 39.

²⁴ R Korkmaz.; T Özcan.; age. s. 237.

²⁵ E: 8

²⁶ Mehmet Soğukömeroğulları; “Ahmet Ümit’in Kar Kokusu Romanında Toplumcu Gerçekçilik”, *Turkish Studies / International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/1 Winter 2010, s. 1311.

²⁷ R. Korkmaz; T Özcan.; age. s. 244.

Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının Türk edebiyatındaki temelleri pozitivist dünya görüşüne sahip Beşir Fuad, Hoca Tahsin Efendi, Abdullah Cevdet,ERCÜMENT Behzat Lav ve Nazım Hikmet gibi isimlere dayandırılmaktadır. Ayrıca, Türkiye’deki toplumcu gerçekçiliğin gelişimine hizmet eden iki kişiden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki Sadri Ertem, ikincisi ise, Hikmet Kıvılcımlı’dır. Bu kişiler birbirinin karşıtı iki yazardır. Sadri Ertem son kertede rejimle uzlaşmaya varmış olmasına rağmen, Hikmet Kıvılcımlı asla rejimle uzlaşmaya yanaşmamıştır.²⁸1940’larda komünizmle örgütsel düzeyde ilgilenen ve *Kadro* dergisinde yazılar yayımlayan Şevket Süreyya Aydemir ve Vedat Nedim Tor gibi isimler de bu hareketin başlangıcında anılması gereken isimlerdir.

Toplumcu gerçekçi eğilimin Türk edebiyatındaki karşılığı daha çok yöneten ve yönetilen arasındaki uyumsuzluklara devrimci bir söylem geliştirme çabasında görülür. Estetik açıdan fakir sayılabilecek bu hareketin yeni bir içerik ve farklı bir söyleme sahip yapısı geleneği sarsacak derecede etkili olur. Estetiği ikinci plana itmesine rağmen beklenilenden daha fazla ilgi görmesi ise ancak egemen azınlığa karşı ezilen çoğunluğun sözcüsü olmasından kaynaklanır.

Toplumcu gerçekçi eğilim 1980’lerden sonra, 1940’ların kavgacı üslubundan, egemen güçler ve ezilen çoğunluk temalı şiirlerinden farklı olarak kent-birey-kapitalizm ilişkileri üzerine kurulu bir düzleme geçmiştir. Söylev ve kavga yerini tez ve savunmalara bırakmıştır.

Bu eğilimin destekçileri arasında; Hasan İzzettin Dinamo, Salah Bırsel, İlhami Bekir Tez, Ahmet Arif, Attila İlhan, Rıfat Ilgaz, Ceyhun Atıf Kansu, Can Yücel, Gülten Akin, Özdemir İnce, Ahmet Telli ve İsmet Özel başta olmak üzere birçok isim sayılabilir.

İslamcı-Mistik Eğilim²⁹: Türk edebiyatının Klasik şiir dönemlerinin tamamında kendini hissettiren ve halk edebiyatı sahasında da kendine yer bulan İslamî değerlere yönelik şiir, Cumhuriyet Dönemi’nde özellikle Mehmet Akif’in ideolojik tutumuyla kendisine oldukça köklü bir yer bulur. Kaynağını direk Kur’an’dan ve realiteden alan Akif, aydın nesil prototipini kurarken de İslamı

²⁸ Mehmet Soğukömeroğulları; *Reşat Enis Aygen’in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep 2006, s. 31.

²⁹ E: 8

önceler ve asla dini sorgulamaz. Şiirini ideolojisine feda ederek, sanatsal söylemi ikinci plana iter.

Kendisinden sonra gelen İslamcı şairler, Akif'ten ayrılarak, yer yer kuşkucu ve tartışmaya yer vermiş olmakla birlikte, söylemde de sanatın imkanlarını sonuna kadar kullanmayı amaçlar ve Necip Fazıl başta olmak üzere birçoğu bunu başarırlar. Necip Fazıl'ın arayış buhranları ve metafizik ürpertileri Akif'te yoktur; ancak Necip Fazıl, Akif'ten öteye giderek İslamcı şiirin sanat dilini kurmayı başarır.

Sezai Karakoç ise hem şüphe duymayan hem de sanatsal söylemi başaran yapısıyla Akif ve Necip Fazıl'ı sentezler. II. Yeni hareketi içinde İslamcı kanadı “diriliş” mefhumuna bağlı olarak ideolojik inancı, derin söylemleri ve betimlemeleriyle tek başına savunur.

Mistisizm açısından ise Asaf Halet Çelebi'nin adı söylenebilir. İslam merkezli geniş bir yelpazeye sahip sanatçının mistisizmi, kendi iç dünyasında kavram karşılığını bulan radikal imgelerle şiirlerine yansır.

İslamcı-mistik eğilimin, son dönem siyasî yapısında farklı anlaşılmalara açık olması ve bu eğilimin belli bir hareket gibi manifestosu, alt yapısı olmaması, eğilimin geçerliliğini bireysel ve dar çevrelerde sürdürmesine neden olmaktadır. Eğilimin başlıca isimleri arasında; Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, Osman Sarı, Akif İnan, Alaaddin Özdenören gibi şairler sayılabilir.

Modern Türk şiirindeki belli başlı bu eğilimlerin dışında, Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinde yer yer görülen *Nev-yunanîlik* ve *Nayîlik* gibi fazla taraftar ve sürdürülme şansı bulamayan temayüllere de çözümlemeler içerisinde değinilecektir.

c. Bağımsız-Bireysel Şairler³⁰

Bu bölümde, Türk şiirinde geniş yer tutan belli bir gruba ya da eğilime bağlı olmayan sanatçıları saymak gibi bir amacımız yoktur. Seyfettin Başcılar'a etkisi olduğunu düşündüğümüz şairlere çalışma içinde yer verilecektir.

Burada kısaca bahsettiğimiz Cumhuriyet Dönemi Türk şiirindeki ağırlıklı yaklaşımlar şairin sanat yaşamı boyunca tanık olduğu, etkilendiği topluluklar, eğilimler ve bağımsız sanatçılardır. Seyfettin Başcılar'ın sanat hayatına dair çözümlemeleri, bu bilgiler eşliğinde yapılmaya çalışılacaktır.

³⁰ E: 8

İKİNCİ BÖLÜM

SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN HAYATI

Edebî bir metnin incelemesinde yazar merkezli ya da metin merkezli olmak üzere farklı açılardan psikanalitik metodlar kullanılabilir. Eleştirmenin sanatçıyı merkeze aldığı ilk metodda eser ile yaratıcısı arasındaki bağlara göndermeler yapılarak bu sayede eserin gerçek ile bağı gösterilmek istenir. Eser ile üreticisi arasındaki göbek bağı bu metodla ortaya konur. Sanatçıya dönük eleştiri, diğer adıyla anlatımcı eleştiri sanatı duyguların ve yaşanmışlıkların ürünü olarak algılandığından, eleştirmenler sanatçının eserine kendi kişiliğini ve hayatından izleri yansıttığı görüşündedirler.³¹ Metin merkezli metod ise, eserin, bünyesinde kodlanmış bilgilerden hareketle yaratıcısının hayatını deşifre etmesidir. Özellikle romantik yazarlar, kendi hayatlarını ve iç dünyalarını eserlerinde yansıttıklarından dolayı onların eserleri hayatları için önemli bir belge niteliği taşır.³² Fakat biyografik yaklaşımda kaçınılması gereken iki husus vardır. Bunlardan ilki, metnin içeriğini yazarın hayatına eş değer tutmaktır. İkincisi ise, yeterince güvenilir olmayan kaynaklardan uzak durmaktır. Çünkü eser ile yazar arasında özdeş olmayan durumlar söz konusu olabilir veya eser muhayyel bir dünyanın ürünü olarak vücut bulabilir.³³

Psikanaliz bu noktada eser-yazar ilişkisini açıklamada önemli bir görev üstlenir. Bu görevin mahiyeti tamamen psikalinizin kişilik çözümü ile ilintilidir. Biyografik eser incelemesinde şahsî tasarrufla psikanalize yönelmek, A. Philips'in *"Geleneksel olarak insanlar, psikanalitik sohbete kendi yaşamları hakkında kendilerine anlattıkları hikaye tükendiği ya da aşırı sancılı hale geldiği ya da her*

³¹ Mehmet Soğukömeroğulları; *Hafız Kâmil Kıdeyş'in Hayatı ve Şiir Dünyası*. Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.9.

³² Berna Moran; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.133.

³³ Ertan Engin; "Biyografik Açıdan İsmail Safa'nın Şairliği", *Atatürk Üniversitesi Türk Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.46, 2011, s. 96.

*ikisi de geçerli olduğu için gelmişlerdir. Analizin amacı, hikayenin sallantıda kalmış uçlarını –ve daha beteri sallantıda kalmış başlangıçlarını- yerli yerine oturtmaktır.”*³⁴ ifadelerinde belirttiği gibi ürünlerin oluşum süreçlerinin açıklanması ve yaratıcısının hayatı hakkında ipuçları vermesi bakımından gereklidir.

Seyfettin Başcılar, elimizde bulunan otobiyografisinde belirttiğine göre 8 Haziran 1930 tarihinde doğar.³⁵ Kilis’te doğan Seyfettin Başcılar’ın babasının adı Hasan’dır.³⁶ Babası yapı ustalığı ve taş yontuculuğu yaparak geçimini sağlar. Annesi Makbule Hanım³⁷ ise ev işleri ile uğraşan, “*altın gibi saçları olan çok akıllı bir kadın*”³⁸ ve bir bahçıvan kızıdır. Küçük ve bahçeli bir evde 3 erkek 4 kız kardeşin en büyükleri Seyfettin Başcılar olmak üzere yaşarlar. “Güzelleme” başlıklı şiirinde “*Hasan’ı seslerler, eski Hasan’ı / —Ulubatlı Hasan’ı, babam Hasan’ı.*” (ÇS, s.57) mısralarıyla babasının isminin Hasan olduğunu kendi de belirtir ancak anne ve kardeşlerinin adına şiirlerinde rastlanmaz. Kilis ise, onun şiirlerinde kullanılan bir imge gönderme olarak karşımıza çıkar. “Bir” adlı şiirinde yağmurlu havalarda Kilis’in dağlarına çiçek tutmayı anlatırken memleket göndermesi yapar.

BİR

Bir de çiçek tutuyorsunuz

Bu yağmurda dağlarına Kilis’in (ÖBV, s.2)

Kilis’le ilgili olarak “Kilis’lileriz” şiirinde Kilis’e ve Kilisliilere dair bilgiler vererek memleketini vurgular.

KİLİS’LİLER

Eski mantık şehri üzüm zeytin buğday

³⁴ Adam Phillips; *Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine*. Çev: Fatma Taşkent. Ayrıntı Yayınları. İstanbul 1993, s. 58.

³⁵ E: 1 “Kimlik cüzdanımdaki kayda göre 1930 yılının 8 Haziran günü doğmuşum. Annemin anlattığına göre askere erken gitmeyim diye beni bir yaş küçük yazdırmışlar. 8 Haziran da nüfus memurunun uydurması. Memurun ne zaman doğdu sorusuna ‘Kayısı vakti’ denilmiş. Memur da 8 Haziran’ı uygun bulmuş.” Yine “Ben” şiirinde bu tarihi şöyle verir:

Karanlıktan bir düşe açmışım gözümü
Bir kuşun uçuşunda, bir gülün açış vaktinde,
Günlük güneşlik bir kayısı mevsimi
Dağ taş nice güzellikler içinde.

³⁶ K: 1 (Nevin Başcılar’dan edinilen bilgi ve belgeler.)

³⁷ K: 1

³⁸ E: 1

Gülleri deste giden Kilis'lileriz,
Şinanay da yavrum hopa şinanay
Türküde, seste giden Kilis'lileriz.

Kalleş tepesinin hoştur havası,
Sergilerde kırılmış halkın mayası,
“Süt içtim dilim yandı” yok mu devası?
Ayrılıp yasta giden Kilis'lileriz.

Toprak kına kına, bahçeler bağlar
Çadır kurdum düzlere yine göç mü var?
Hoşça kal Göğdeniz, hoşça kal Akpınar
Yolları dostla giden Kilis'lileriz.
Çok zaman başta giden Kilis'lileriz.³⁹

Kilis'ten koparılmasının acısını yıllarca gurbet çekerek yaşayan Başcılar, Kilis kültürünün hayatındaki yerini bal tadına benzeterek yaşadığı anıların ise hatırına geldikçe zoruna gittiğini bir dörtlüğünde şöyle belirtir.

Her satır senden bu gülüşler, bu alın
Dilimde bir baldı Kilis, türkün masalın.
Gayrı gider olduk biz bu ellerden
Candan sevilen dostlarımız, hoşça kalın...⁴⁰

Okumaya annesinin desteğiyle başlayan Başcılar; İlkmahalle Mektebi'nde başladığı, 3 hatim indirdikten sonra 1 yıl gecikmeyle 1939 yılında devam ettirdiği ilk öğrenimini Kilis'te Kemaliye İlkokulu'nda tamamlar. Özellikle matematik dersinde çok başarılıdır. İlkokul dördüncü sınıfta sınıf olarak *Tanıt* adında bir gazete çıkarırlar ve gazetenin şiir köşesini Seyfettin Başcılar hazırlar. Görevi alınca, madenler üzerine ölçülü ve uyaklı -kendi deyişiyle- bir manzume yazar.⁴¹ Şiirin madenlerle

³⁹ Seyfettin Başcılar, “Kilis'liler”, *Zeytin Dalı*, C. 1, S. 1, 1994, s. 10.

⁴⁰ Seyfettin Başcılar, “Veda Dörtlüğü”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 26, 2002, s. 17.

⁴¹ *Doldurur Zonguldak'tan vagon vagon kömürü*
Burası yurdumuzun en büyük maden yeri.

ilgili olmasının nedeni ise tam o sırada tabiat bilgisi dersinde maden konusunun işlenmesidir. Karadişoğulları bu olayı şöyle anlatır.

Öğretmen; “Sen mi yazdın, aferin” der ve başka öğretmenlerine de okur. Bu olaydan sonra artık Seyfettin BAŞCILLAR “Tanıt”ın her sayısına bir manzume yazmaya devam eder. Evde babasına Köroğlu, Kerem ile Aslı ve Beybörök gibi halk hikâyeleri okurken bu kitaplardaki şiirlerden çok hoşlanmaya başlar.⁴²

İlkokulu bitirince ortaokula gitmek isteyen Başcılar’ın babası yoksul olduğu için onu okula göndermek istemez. Ancak o babasına haber vermeden gizlice ortaokula kaydolar. Tatillerde babasıyla birlikte çalışır ve okul masraflarını çıkarır. Ortaokulda hep sınıf birincisi olur; üç yıl üst üste iftihar listesinden geçer. Ciddi okuma uğraşına giren Seyfettin Başcılar’ın bu yıllarda en sevdiği şairler Faruk Nafiz Çamlıbel, Yunus Emre, Aşık Emrah ve Karacaoğlu⁴³’dır.⁴⁴ Şiirle ilk tanışmasını ve çocukluğunu ise “Yıllar Sonra” başlıklı şiirinde dile getirir.

YILLAR SONRA

Çok çağırdım seni, dönüp gelmedin,
Ağlıyorum çocukluğum senin için.

Ne bir şeker alabildim sana,
Ne bir oyuncak. Kusura bakma.

O yaşı tattın aşkı, şiiri,
Bir yel aldı genç sevgilileri.

Gel oturup hesaplaşalım işte,
Ağlaşarak, öpüşerek seninle.

⁴² Ekrem Karadişoğulları, “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 37-44.

⁴³ Şair, Karacaoğlu’ı sonraki dönemlerde yazdığı “Toroslar” şiirinde kullanır. Şiirde Karacaoğlu Balkır gök şarkıcısı olarak tanıtılır.

TOROSLAR

Balkır yarpuz, kekik ve ince bir duman,
Afşar çadırlarda insancıl bir koku.
Balkır gök şarkıcısı Karacaoğlu,
Yine buyruk dinlemez Dadaloğlu...

⁴⁴ Muhlis Salihoğlu, “Seyfettin Başcılar İle”, (Röportaj). *GÜNEY*, C: 6, S: 61, 1972, s. 8-9.

Boş ver mi diyorsun, nasıl boş veririm?
 Senin şarkılarınla dolu şiirim.

Ara sıra görüşelim seninle e mi?
 Birlikte yaşayalım geçmiş. (EÇ, s.155)

Ortaokulu bitirince parasız yatılı okul sınavlarına giren Seyfettin Başcılar, okullar açıldığında sınav sonuçları belli olmadığı için Diyarbakır Lisesi'ne kaydolur; sınav sonuçları belli olunca ise 23 gün devam ettiği Diyarbakır Lisesi'nden ayrılarak Gaziantep'e gelir. "Antep Şehri" başlıklı şiirinde şair, bu yıllarını çağrışımlar vasıtasıyla anlatır. Bu yıllarda kitaplar, resimler ve şişelerini hatırladığı küçük bir bekâr odası vardır. Yoksul, kırgın ve isyancı olan şair aşkı burada tadar; ilk içki ve kadınla bu yıllarda Antep şehrinde tanışır. Nişanlısını ailesi başka birine verir.⁴⁵ Aştan yana sıkıntıları ve ümitsiz bekleyişleri bu dönemden sonra başlar ve artık dünyaya daha mutsuz ve kötümser bakar. Yıllar sonra şehre geldiğinde bir yabancı gibi dolaştığını da ifade ederken bu yılları tekrar hatırlamak istemez.

Korkutma beni Antep şehri
 Bu yollar sarp uçurum,
 Yetti artık o günleri
 Anmak istemiyorum. (KI, s.24)

Lisedeki sınıfında Kilis'ten hemşerileri vardır. Ancak sınıfında en dikkati çeken öğrenci edebiyattan hep 9-10 alan Sezai Karakoç'tur. İlk yıl samimî olmamalarına rağmen sonradan dost olurlar ve aynı sırayı paylaşmaya başlarlar. Lise yıllarında Faruk Nafiz'in yerini Yahya Kemâl alır.⁴⁶ Seyfettin Başcılar, "Denizle Konuşanlar Kahvesi"adlı şiirinin bir bölümünde Yahya Kemal'i kıyı boyundaki bir İstanbul kahvesinde Oktay Rıfat ve Orhan Veli ile birlikte anar. Bu üç şairin

⁴⁵ "Seyfettin'in yazgısı ilk nişanlısını başkasına vermeleriyle başlamıştı. Kemaliye İlkokulu'nun müdürünün kızını seviyordu. İstediyi, nişanlandı. Ama ne olduysa; ailesi kızı, Gaziantep'li zengin bir mühendise vermeyi yeğledi. Başcılar büyük bir yıkıma uğradı." Bkz. Mehmet Pekmezci, "Seyfettin Başcılar'ın Anımsattıkları", *Zeytin Dalı*, C: 3, S: 27, 2002, s. 19.

⁴⁶ Ekrem Karadoğulları, "Seyfettin Başcılar ve Türk Şiirindeki Yeri", (yayımlanmamış çalışma), s.2.

İstanbul'un kıyı kahvesinde denizle konuşmaları farklı bir imgedir.⁴⁷ Yahya Kemal'i "Yahya Kemal'in Anısına" başlıklı şiirinde de anar.

Y. Kemal'in Anısına

Sesler dağınık, serv-i revânlar yoktur,
Son kez yaşanan tatlı zamanlar yoktur.
Rüzgâr gibi gezdik yedi iklimde Kemal
Dağdan dağa seslenen çobanlar yoktur. (KI, s.138)

Lise yıllarında edebî hayatının yanı sıra on dört yaşında başından bir aşk geçtiğini "Ev" şiirinde anlatır. Şiire göre, okuldan kaçıp şehrin yüksek bir yerinde sevdiği kızla buluşmaktadır. Lise sonlara doğru şiiri biraz anladığını söyleyen Seyfettin Başcılar lise ikinci sınıfta *Ülkü* dergisinin açtığı bir şiir yarışmasına katılır. Hiçbir şiir birinci olmaz. Ancak beğenilen şiirler dergide yayımlanır. Seyfettin Başcılar'ın "Umut"⁴⁸ isimli şiiri de bunlar arasındadır.⁴⁹ Seyfettin Başcılar da yayımlanan ilk şiirinin de "Umut" olduğunu söylemektedir:

UMUT

Bir damla şafağın üstünde titrer
O ellerin sunduğu son kadehler,
Karanlık yolların sonunda bakır
Ve yeni bir iklime sürüklenir
Düşüncelerimiz eski bir kında,
O büyük mucize kapılarında
Sevgi büyüdükçe muammalaşır.
Başka bir evrene köpükler taşır
Yosun saçlarıyla özlenen kıyı,
Söylüyerek bilinen bir şarkıyı,
Her dalın altında bir ilâh uyur,
Dudağında lezzet, içinde huzur.

⁴⁷ Hasan Aktaş, "Türk Şiirinde Bir Mühre Olarak Yahya Kemal", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Wolume 3/10, Winter, 2010, s. 47.

⁴⁸ Kaynaklarda "Umut" adıyla geçen şiir bazı yerlerde "Ümit" başlığıyla anılmaktadır.

⁴⁹ E:l "Lise ikideyken *Umut* adlı şiirim Ankara'da çıkmakta olan *Ülkü* dergisinin yarışmasında beğenilen şiirler arasında çıktı. Hiçbir şiir birinci olmamıştı. O günün parasıyla 40 lira gönderdiler. Bütün parayı gidip kitaba yatırdım. 1949 yılında 40 lira iyi paraydı."

Yaz bahçelerinin altın meyvesi,
 Temmuz kuşlarının en güzel sesi
 Uzaklarda pırıl pırıl yıldızlar,
 Aynı ikliminde kimsesiz kızlar
 Kara gözlerinde gecenin hüznü,
 Tekrar ederler gönül türküsünü.
 Havuzda çırpınan güvercinlerin
 Sessizliği kadar sade ve derin
 Kıyılarda bulut bulut yelkenli
 Yolcular kardeş gibi senli benli
 Giderler ve günler geçer aradan,
 Bir çırpıda geçer en tatlı zaman...
 Yıllar, yollar biter, seviler bitmez,
 Kendinden geçmiştir insan farketmez.
 Eski kadehlerin boşaldığını... (ÖBV, s.5)

Liseyi 1950 yılında bitiren Seyfettin Başcılar babasının malî durumunun gittikçe bozulması üzerine liseyi nasıl parasız yatılı okuduysa, yüksek öğrenimini de aynı şekilde yapacağını bilinci içindedir. Biyografik bilgilerde babasının ölümü ile ilgili açık bilgi olmasa da “Aklanma” başlıklı şiirde babasının erken yaşta öldüğünü belirtir.

AKLANMA

Tüm hırsızlar aklandı,
 Vurguncular aklandı,
 Bir sen aklanamadın
 Yoksul ve sessiz adam.
 Koştun durdun,
 Çalıştın durdun
 Sonra genç yaşında
 Öldün de kurtuldun
 Ey benim babam... (EÇ, s.114)

Bu nedenle Veteriner Fakültesi'ne girer. Beş yıl; çalışmak, okumak ve şiir denemeleri ile geçer. Fakültede öğrenci olduğu yıllarda kendisinden bir sınıf aşağıda olan Orhan Duru ve Muzaffer Erdost'u tanır. Bu tanışmayı Muzaffer Erdost şu cümlelerle anlatır:

Gene şiir... Ama divan şiiri okuyacağız. Seyfettin Başcılar'la Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin salonunda oturuyoruz. Yanımızda Sezai Karakoç var sanıyorum... Bir şiirinden dolayı Cemal Süreya ile tanışıyoruz. İkimiz de mahçubuz, çekingeniz... Ama ikimiz de bu mahcupluğumuzun, çekingenliğimizin altında kendimizi gizliyor gibiyiz, ya da gizliyoruz...⁵⁰

Fakültenin öğrenci derneği adına ilk sayısı 1954'te yayımlanan ve mes'ul müdürü olduğu ve yazı işlerini fiilen yürüttüğü *Evrin* adlı bir dergi çıkarır.⁵¹ O yıllarda Nurullah Ataç'ı tanır ve üzerinde çok olumlu etkileri olur. Bu dönemde en çok sevdiği şair ise Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Artık *Yeditepe*'de de şiirleri çıkmaya başlamıştır.⁵² Talat Sait Halman, şairi 1950'li yıllarda edebiyat dergilerinde, sonra ikinci kitabı olan *Altın Çağı Ölümün* ile tanır ve bu tanışma dostluk derecesine ilerler.

1955 yılında Veteriner Fakültesi'ni bitirir.⁵³ Aynı yıl yedek subay olarak askere gider. Görev yeri olan Bingöl, ona Doğu'yu ve Doğu Anadolu'nun insanını tanıma fırsatı verir. Askerlik sürecinde dönem arkadaşları olan Mahmut Makal, Haldun Dormen, Çetin Altan'la tanışır. Bingöl'den sonra veteriner hekim olarak görev yeri Gaziantep'tir. Gaziantep'te Ülkü Tamer'i ve Onat Kutlar'ı tanır. Sonraki görev yeri ise doğduğu, sevdalı olduğu, çocukluğunun, gençliğinin sevinçlerini ve üzüntülerini yaşadığı Kilis'tir. Kilis'te her gün mezbahada kesim işlerini denetleyen, Sunî Tohumlama İstasyonu'nda görev yapan⁵⁴ Başcılar; aynı zamanda öğretmen açığı dolayısıyla yeni kurulan Kilis Lisesi'nde de Kimya derslerine girmektedir. Şevket Ayçin'in "*İşte Kimya öğretmenim Başcılar*"⁵⁵ diye belirttiği Seyfettin Başcılar veteriner hekimliği, şairliği, gazete ve dergi yazarlığı gibi uğraşlarının arasına bir de öğretmenliği sığdırmış çalışkan bir aydındır. Hikmet Y. Celkan, onun aydın eğitmen yönünü; "*Seyfettin Hoca'nın bize kazandırdığı bazı davranış*

⁵⁰ Mehmet Doğan, *Cemal Süreya'nın Şiiri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara 2007, s. 15.

⁵¹ Mehmet Doğan, A.g.e., s. 16.

⁵² Ekrem Karadişoğulları, A.g.m., s. 4.

⁵³ E: 4 Diploma örneği

⁵⁴ Kilis halkı arasında eski Aygır Deposu olarak bilinmektedir.

⁵⁵ Şevket Ayçin, "Baki Kalan Bu Kubbede Bir Hoş Sada İmiş", *Zeytin Dalı*, C: 3. S: 27, 2002, s. 18.

kalıplarını ben şahsen hala muhafaza eder ve öğrencilerime aşulamaya çalışırım; okula ve derslere muntazam devam etme, derslere sürekli ve sistematik bir şekilde çalışma, dersi derste öğrenme, iyi arkadaşlık ilişkileri kurma, hocaya ve ebeveyne saygı gösterme, bilim ve teknolojinin önemini idrak etme, boş zamanları iyi değerlendirme, derslerden arta kalan zamanlarda şiir, hikaye ve roman okuma... gibi. (...) Daha önemlisi, Seyfettin Hoca, bu saydığım davranışları öğretmekle kalmayıp, bizzat yaşayarak çevresine örnek olan bir insandı.”⁵⁶ ifadeleriyle dile getirmektedir.

1959 yılı Aralık ayında, Kilis’te Nevin Parlak ile evlenirler. 1962 yılında ilk kızları Birsu dünyaya gelir ve bir yıl sonra da ikinci kızları Mutlu. Kilis’te Fidanlık civarında, tek katlı geniş bahçesi olan lojmanda mutlu bir şekilde yaşarlar.⁵⁷ “Varır” başlıklı şiirini eşi Nevin Hanım’a ithaf eder ve “Karıma” şiirinde eşini anlatır.

VARIR

Nevin’e

Burdan gecikenler yed-i deryaya varır,
Sazlar işitip bir deli sevdaya varır.
Yollarda bir akşam yüce sesler duyarak
Sonsuz yücelerden Arş-ı Ala’ya varır. (EÇ, s.249)

KARIMA

Ey ışık yontucusu, ey kederin
Dizginlerini tutan boydan boya!
Bir bereket getirir masamıza
Çiçekleri yıldız yapar ellerin.

Bir uzak düş taşırınsın, kalkar duvar
Uçurtmayla ayarlı bir yarına,
Barınamaz saçının çokluğunda
Yorgun atlarıyla تنها arabalar.

Gözlerinse bekler gemimizi,

⁵⁶ Hikmet Y. Celkan, “Merhum Seyfettin Başcılar Hocam”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 30, 2003, s. 3.

⁵⁷ K: 1

Yüzünün bulutlu yamacında kum
Gibi kaynaşır güller, toy sürüleri.

Sen gelince saksı kırmızı ve mor,
Saat başları kuş sesi oluyor
Ve şarkımı geceye taşıyorum. (SŞ, s.20)

“Yadırgama” şiirinde ise, Eylül ayında pazar günü karısıyla Virginia’da kahvaltı yaptığını ve uçurtmaların havada olduğunu ifade eder.

YADIRGAMA

Eski bir Pazar sabahı
Karım, ben bir de Virginia,
Eylülde bir kahvealtı
Ve uçurtmalar havada. (GS, s.79)

Kısa bir süre sonra, siyasî emellerle Söğüt’e atanması sebebiyle bir küskünlük sonucu ve Nevin Hanım’ın dayısı Dr. Nafi Kiremitçi Bey’in ısrarlı davetiyle 1966 yılının sonunda ailesiyle Amerika Birleşik Devletleri’ne gider ve yakınlarının yanında 1 yıl misafir kalırlar. St. Louis Missouri’de geçen 3 yılın ardından Virginia eyaletine, 5 yıl sonra da 1976’da Başcılar’ın hayatının sonuna kadar kalacağı New Jersey’e yerleşirler.⁵⁸ İlk işi Pennslyvania ve çevresinde et müfettişliğidir. İşinde dürüst ve başarılı olan Başcılar ilk zamanlarda dil bilmeyişi ve yabancısı olduğu ortamdan dolayı zorlansa da azmi ve dürüstlüğü ile kısa zamanda işinde başarılı olur. Tüm bu çabalarının neticesi olarak 15 yıl üst üste çeşitli meslekî ödüller alır. Bunlardan kendisine göre en değerlisi Amerikan Tarım Bakanlığı’nca takdim edilen “En Üstün Süpervizör” (USDA) ödülüdür.⁵⁹ Ancak; iş hayatındaki başarıları ve evindeki saadeti bile ona sürgününü unutturamamıştır. “Unutmak başlıklı şiirinde bütün şarkıları unutmak isteyen Başcılar, “*Belli yol göründü son gemilere*”(ÖBV, s.10) mısraıyla son gemilere yolun görüldüğünü dile getirirken bir gün, kaçışının hatıralarını unutmak için maviliklere yelken açmak ister. “Yeniden” şiirinde ise, Amerika’ya gidişini ve gurbetin başlangıcını dile getirir.

⁵⁸ Adres: 184 E. St. Andrews Drive, Mount Laurel, NJ. 08054 USA

⁵⁹ E: 1

YENİDEN

Kendim için

Yeniden öğreneceksin adını,
Unutulmuş eski kimliğini de.
Dillerde söylenilen son şarkı
Seni sevdiğimi söylüyor işte.

Analı babalı kalmışsın öksüz
Yolda unutulan çocuklar gibi.
Ne gelecekten haber, ne geçmişten iz
Beklediğimiz çağrı nerde şimdi?

Zaman böyle mi bir çizgi çekermiş
Vazgeçilmez özlemlerin üstüne?
Güvercin yurdunda karga tünemiş,
'Göç' buyruğu duyuluyor işte.

Ne kuş şarkıları, ne gül kokusu
Avutamaz aldatılmış kişiyi.
Gurbetlerde eski bir yaşam uçtu
Dumanı çıkmayan ateş misali

'Derelerden sel gibi, tepelerden yel'
Geçip gitti gençliğimiz nasıl da?
Geleceksen sakın geç kalmayıp gel
Buluşalım seninle son fasılda... (EÇ, s.198)

1970'li yıllarda, şair kırk yaşında olduğunu, ayrılıktan sonra geçen yirminci bahar olduğu ve kırk yaşının balkonunda bulunduğunu "Yıllar Sonra" şiirinde ifade eder. Bu onun 1970'lerden sonra yaşının olgunlaştığını ve şiirindeki olgunlaşma ve durulmaları kabul etmesi bakımından önemlidir. Şiirdeki "*Bilirim güneye gitti onlar, / Zeytin kokan o yerlere gitti.*"(SŞ, s.11)mısralarındagüney ve zeytin kelimelerinin bir arada kullanılması şairin Kilis'e özlem duyduğunu ifade eder gibidir. 1980'li

yıllardaki ruh hâlini ise “Elli Yaş” şiirinde ifade eder. Şiire göre, elli yaşında bütün türküler yarımır. “*Üç taze can, üç çelişki / Çocuklarım ve karım.*”(U, s.38)mısralarında karısını ve iki çocuğunu vurgular. Ancak hayattan beklediklerini bulamadığını “*Umduklarım neydi, / Nedir bulduklarım?*”(U, s.38) mısralarında belirtir. Talat Sait Halman, bu yıllardaki Başcılar’ın kişiliğini “*Doyum olmaz sevecenliği, eşsiz gülüşleri, o güzelim Kilis şivesi ile büyüledi beni. Bir çırpıda dost olduk.*” cümleleriyle anlatır. Amerika’da kaldığı yıllarda Türkiye’den ve Türkçeden hiç kopmayan şair, evini de tam bir Türk mekânı gibi süsler. Ömrünün son yirmi yılında boş vakitlerini, New Jersey ve Pennsylvania eyaletlerinin bir kısmındaki Türk çocuklara Türkçe öğretmek ve onların millî ve kültürel bilinçlerini sağlamak yolunda çalışır. Başcılar bunu özgeçmişinde;

Güney New Jersey’de TAMCA (The Turkish American Muslim Cultural Assn.) kurulmasına ön ayak oldum. Biri Levittown, Pa.’da öteki Mondro Eville, N.J.’de olmak üzere derneğimizin iki kültür merkezi var. Her merkezde Türk çocuklarına dillerini, tarihlerini, dinlerini öğreten okullarımız var. İbadet için camimiz var: (Yunus Emre ve Murat Camileri). Sekiz yıldır bu derneğin başkanlığını yürütüyorum. Halkla aydınları bütünleştirmeyi çalıştırıyoruz. Kendi çapımızda sanat ve şiir geceleri yapıyoruz. Halkımızı çeşitli konularda aydınlatmak için toplantılarımız oluyor.⁶⁰

şeklinde dile getirmektedir.

Talat Sait Halman onun özelliklerini şu dört başlıkta toplar: Cumhuriyet çocuğu, meslek adamlığı, aile babası ve şairliği.⁶¹ Bunlardan Cumhuriyet çocuğu yönünü “Sokak Şarkıları” başlıklı şiirindeki “*Uzakta Tanzimat bir gece, / Kol kola yürüdük Cumhuriyet’e / Çocuğumuz o bizim.*”(SŞ, s.6)mısralarıyla ifade eder. Ayrıca “Alim Efendiler” şiirinde Latin yazısıyla ilgili fikirlerini dile getirerek açıklar:

ALİM EFENDİLER

Bizim alim efendiler
Okuma yazma bilmezler,
Sevmezler Latin yazısını.
Konuşurlar ha bire,

⁶⁰ E: 1

⁶¹ Talat S. Halman, “Dört Başı Mamur Başcılar”, *EskiÇocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 11-16.

Aydınlatırlar ha bire
 Karanlığı kullanarak,
 Zifiri karanlığı.
 Kimisi üç karılı, kimisi dört,
 Rızıkları bol mübareklerin,
 Kuşakları geniş ve gevşek,
 Sakalları tepir gibi..
 Siyasetçiler var buyruklarında
 Çıkar davulunu çalan. (EÇ, s.87)

Mesleğinde de oldukça başarılı olan sanatçının bunların yanı sıra Amerika’da çeşitli yayın organları ile da yakınlığı vardır. Hatta Bekir Sıtkı Erdoğan Amerika’ya gittiğinde 10 Ekim 1997 Cuma günü Rutgers Üniversitesi’nde ona bir şiir programı ayarlar.⁶² Şairin Amerika’da olması ise şairlik yönünde ciddi bir sorun olur. Başcılar’ın Harward Üniversitesindeki bir konferansında dinleyiciler en çok bu sorun üzerinde dururlar ve bu konuda sorular yöneltirler.⁶³ Anavatanından ve dilinden ayrı şairlik nasıl? Aile babası yönünden ise, Birsu ve Mutlu adlı iki kız çocuğu babası ve büyük kızından (Elif-Sinan) ve küçük kızından (Serin-Adem) ikişer torun sahibidir.⁶⁴

Yeni yüzyılı gören Seyfettin Başcılar, “Hâlâ mı?” ve “Yeni Yüzyıla” başlıklı şiirlerini bu konuda kaleme alır. Bu yüzyıl için beraberlik, barış ve dostluk mesajları verir.

HÂLÂ MI?

Merhaba insan kardeşlerim,
 Merhaba Yirmibirinci yüzyıl!
 Sömürüler, savaşlar olmasın dünyamızda,
 Temiz dilekler getirin insanlığa,
 Savaşalım savaşırsak
 Barış, özgürlük uğruna. (EÇ, s.214)

⁶² Bekir Sıtkı Erdoğan, “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası. İstanbul 2004, s. 25-28.

⁶³ Orhan Duru, “Gül Sesleri”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 29-32.

⁶⁴ E: 2

YENİ YÜZYILA

.....

Siz nasıl istiyorsanız öyle olsun,
Dünyada ne yalan, ne hile olsun,
Görmesin kimse kimsenin kusurunu,
Tüm şarkılar dostluk üstüne olsun. (EÇ, 181)

Seyfettin Başcılar'ın soyadı ile ilgili, kaynaklarda farklılıklar göze çarpar. Veteriner hekimlik ve yedek subay diplomaları⁶⁵ gibi resmi belgeler ile “Çiçek ve Silah”, “Gül Sesleri” ve “Eski Çocuk” kitapları hariç diğer kitaplarında soyadı “Başcılar” olarak geçmektedir. Ancak; “*soyadının Başcılar olmasının yanlış bir anlam verdiğini düşünerek, 1986 yılında nüfus dairesine başvurarak Başcılar olarak*”⁶⁶ değiştirir.

1999 yılının başında emekli olan Seyfettin Başcılar emekliliğinin beşinci ayında bir Cuma namazı için gittiği Pennsylvania’da ambolik denilen beyin tıkanması sonucu sağ tarafından hafif felç geçirir. Bir gözü artık daha az görmektedir. Okumayı yazmayı unuttur; pek kendinde değildir. Uzun tedavilerden sonra biraz iyileşen Başcılar'ın yazmasının daha iyiye gitmesine nazaran okuması yavaş ilerler. Bu durumdan üzüntü duymakta; daha yapacak çok işi olduğunu düşünmektedir. Yine de şükreder. Bu durumu ve hastalığı sonrasındaki çalışmalarını Hüseyin Toprak’a yazdığı bir mektubunda; “*Ben de önemli bir hastalık geçirdim. İki hafta hastanede kaldım. Birçok şeyleri unutuşun çarkına bırakıp iyileşmiş oldum. Bir yaştan sonra bakalım ne kadar geri gelecek. Gelse bile, sonu ne? Önceleri yazıyor, okuyamıyordum. Şimdi eskisi gibi olmasa bile okuyabiliyorum. Yazmam fena değil. Bunlar değişik merkezlerden olmuyor mu? Şu yaratılış nasıl muamma bir şey... Bir şeyi çabuk unutuyorum. O zaman Karacaoğlan’ı anımsıyorum.*

“Adım ne idi unuttum

Sorulmayı sorulmayı” diyen Karacaoğlan’ı...

Bir yıl önce emekli oldum. Günler tasarılar içinde geçiyordu. Eh, kaderde bu da varmış. Yaşam beklenmedik sürprizlerle dolu. Bu ara bir kitaplık şiir yazdım. Değişik şeyler. (ESKİ ÇOCUK) adıyla yeni bir şiir kitabı çıkarmak istiyorum. Eski çocuk benim, sensin ve bütün yaşını başını almış olan herkes.” ifadeleriyle belirtir.

⁶⁵ E: 4

⁶⁶ E: 2

İki yıl sonra kalp rahatsızlığı dolayısıyla yapılan tetkiklerden sonra kalp damarlarında tıkanıklık olduğu belirlenir ve Mart 2001’de ameliyat olması gerekir. Başarılı geçen ameliyattan sonra iyileşir. Aradan geçen bir yıl sonra evinin bahçesinde bir akşam yemeği hazırlığında daha şiddetli bir beyin damarı tıkanıklığı yüzünden 24 Mayıs’ta hastaneye kaldırılır ve kaldırıldığı hastanede sabaha karşı geçirdiği beyin kanaması yüzünden 25 Mayıs 2002 günü vefat eder.⁶⁷

Yaklaşık 36 yıl yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri’nde başarılı çalışmaları ile Amerika ve Türkiye’de yayınladığı birçok eserinin ardından; Ülkü Tamer gazete ve dergilerde herhangi bir bilgi çıkmadığı için eşi telefonda söylemese haberi bile olmayacağından bahseder.⁶⁸ Gözlerden ve gönüllerden ırak olan Seyfettin Başcılar adına her yıl düzenli olarak TAMCA’da ve zaman zaman Kilis Kültür Derneği’nde anma faaliyetleri gerçekleştirilmekte olsa da bu çalışmalar sanatçının Türk edebiyatı camiasında hak ettiği itibarı sağlayamaz.

Ahmet Barutçu’nun kaleme aldığı “*Amerika’da yaşamaya başlaması büyük başarılarla imza atmasına rağmen kendisini kahrediyordu. Bu milletin parasıyla eğitim almış, ancak kendisinin bu millete hizmet etmesini birileri çok görmüştü. Seyfi, idealizmi kendisine rehber edinmişti. Hatır için söz söylediği ne görülmüş, ne de duyulmuş. İnandığı doğruları ne pahasına olursa olsun söylerdi. Usta kalemini hiçbir zaman kiraya vermedi. Gururunu ve kişiliğini herşeyin üstünde tuttu. Özgür yaşadı ve mutlu öldü.*”⁶⁹ ifadeleri Başcılar’ın vatanperver kişiliğini güzel bir şekilde özetler.

Olgun, dürüst, inanmış ve başarılı bir insan olarak vefat eden Başcılar; ölümü yeni bir başlangıç ve sonsuzluğa varış olarak düşünmüş, mezar taşına şu rubaînin yazılmasını vasiyet etmiştir.

KIYISIZLIK⁷⁰

Günler daha bitmeden karanlık başlar,
Sesler kesilir sonra bir ıslık başlar,
Yollar geçilirken o deniz vaktinde,
Sonsuz kıyılardan sonsuzluk başlar...

⁶⁷ K:1

⁶⁸ Ülkü Tamer, “Dediler Seyfi Baba”, *Radikal*, 16 Kasım 2002.

⁶⁹ Ahmet Barutçu, “Bir Kilis Sevdalısının Ardından”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 27, 2002, s. 16.

⁷⁰ Nevin Başcılar, “Mektup”, *Zeytin Dalı*, C: 3, S:27, 2002, s. 3.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN SANATI VE ESERLERİ

Çok erken yaşlarda şiire başlayan Seyfettin Başcılar; Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Karacaoğlu gibi Türk şiiri ustalarından aldığı hazlarla çeşitli açılardan şiirini zenginleştirmeyi başarır. Şiirne çok yönlü renkler katmayı farklı sanatçıların izinden gitmekle sağlar. Poetikasını kurarken etkilendiği şairleri Oktay Yivli'yle gerçekleştirdiği röportajında; *“Her şairin bir çıraklık ve etkilenme dönemi vardır. Orta okul sıralarındayken benim baş şairim Faruk Nafiz'di. Lisede iken Yahya Kemal, Ahmet Hamdi ve Necip Fazıl'ı çok sevdim. Sonraları falan şairi, filan şairi sevmeye yerine her şairden sevdiğim parçalar etkiledi beni. Bağınazlıklara düşmeden iyi şiiri, gerçek şiiri araştırdım. Divan şiirini, halk şiirini okudum.”*⁷¹ diyerek belirtir. Yaşadıkları ve izlenimleriyle okuduklarını bağdaştırabilmesi, sanatçının çok geniş bir gösterge-imge dünyasına sahip olmasını sağlar. Bu açıdan bakılınca Seyfettin Başcılar'ın şiirleri içsel ve dışsal olanın çatışmasından ve/ya sentezlenmesinden meydana gelir.⁷²

⁷¹Oktay Yivli; “Şiir Üzerine Konuşmalar/Ayın Konuğu: Seyfettin Başcılar”, *İlkyaz Dergisi*, S. 12-13, Ocak-Şubat 1993, s. 17-20.

⁷² “Edebiyata başlamak, içimizde yazmak isteği duymak. Bu biraz yetenek, biraz da koşulların getirdiği bir eğilimdir. Bu eğilimim, masallardan, türkülerden ve okuma kitaplarındaki manzumelerden kaynaklanır. Biraz da sevgi işidir. Genç yaşlarda, genellikle sevginin dilidir şiir. Her türlü yetenek, kendi yolunu bulmak ve gelişmek ister. Ama acelecilik yeteneğin düşmanıdır. Sabır ve çalışmadır yeteneği geliştiren. Sürekli arayış, çeşitli kaynaklardan beslenme önemlidir. Yalnız şair için değil bütün sanatlar için bu böyledir. Hangi konuda olursa olsun yetenekli kişi, kendi dalında geçmişi iyi bilmek zorundadır. Dış kaynaklara da uzanması iyi olur. Bu bakıma sanata, edebiyata başladığımız zamanı kesin söylemek güç. Bir dönem işidir bu. Bende bu dönem ilk okul son sınıfta başladı diyebilirim. Uzun kış gecelerinde, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi içlerinde manzum deyişler bulunan kitaplar okurdum. Şiir duygusuyla ilk kez o kitaplarda karşılaştım. Bir de masalların, türkülerin dili sarıyordu beni. Okuduklarıma, duyduklarıma özenerek ölçülü uyaklı parçalar karalamaya başladım.” Oktay Yivli; a.g.r.

Öykü ve tiyatro denemeleri⁷³ de bulunan ancak bu türlere kıyasla şiirde oldukça başarılı olan Seyfettin Başcılar, ilkokuldan başlayarak devam ettirdiği şiir yazma alışkanlığını ölümünden hemen önceki zamanlara kadar sürdürmüş üretken bir sanatçıdır.⁷⁴ Bu üretimi sonucunda sekiz adet şiir kitabı hazırlar.

3.1. BAŞCILLAR'IN ŞİİR KİTAPLARI

- i. **Önce Bulut Vardı**⁷⁵ (1958): Kilis Kültür Derneği Kilis Şubesi Yayınları arasından 1 numaralı yayın olarak çıkan kitap, Günel Basımevi'nde basılmış olup 49 sayfadır. 3 bölüme ayrılan kitapta gençlik duygularına ait duygu ve temler işlenir. Bu kitapta Kilis, aşk ve hayat gibi değerlere sıkça yer verilir.
- ii. **Altın Çağı Ölümün**⁷⁶ (1961): Yeditepe Yayınları arasından 102 numaralı yayın olarak çıkan kitap, Yeni Matbaa'da dizilip basılır. 43 sayfadan oluşan kitap 43 şiir içerir. Şiirleri arasında *Sonnet (I-II-III-IV-V-VI)* adıyla yazılmış 6 adet sonnet bulunur.
- iii. **Çiçek ve Silah**⁷⁷ (1969): Yeditepe Yayınları arasından 188 numaralı yayın olarak çıkan kitap, Asya Matbaası'nda dizilip Dilek Matbaası'nda basılır. "Yedi Turunç", "Çağdaş Sinek" ve "Çiçek ve Silah" olmak üzere 3 bölümdür. Kitap 74 sayfa içerisindeki 37 şiirden meydana gelir. Bu kitapta bireysel ve toplumsal temlerin yoğunluğu göze çarpar.

⁷³ Öyküler kitap halinde yayınlanmamış olup "Yaz Gelmeyi Görsün" hariç diğer öyküleri Nevin Başcılar tarafından posta ile gönderilmiştir. Elde bulunan öykülerinin adları şunlardır: "Latif Bey", "Kumar ve Kadın", "Çiçek ve Ölüm", "Öğretmen Karısı", "Mürekkap", "Şarap Uzmanı Hayri Bey", "Sınav", "Ev", "Emmioğlu", "Islık Sesleri", "Oda Arkadaşım", "Yaz Gelmeyi Görsün (<http://www.edebiyatsahnesi.com/yaz-gelmeyi-gorsun-seyfettin-bascilar/> sitesinden alıntıdır.)". Tiyatro olarak *KilisKent Gazetesi*'nde 1963 tarihinden itibaren bölüm bölüm yayınlanmış olan *Kahramanlık Vakti/Kilis Kurtuluş Destanı* ile 4 perde-54 sayfadan oluşan *Putlar ve İnsanlar* adlı iki eseri mevcuttur. Bu eserlerinin yanı sıra Seyfettin Başcılar'ın, "Kilisli Divan Şairleri Antolojisi, Kilis Kültür Derneği Yayınları, Kilis 1998." künyeli bir de antoloji çalışması bulunmaktadır.

⁷⁴ Ölümünden sonra kalan şiirlerinin *Eski Çocuk* kitabında toplanması vasiyetidir. Ancak elimizde kitaplarında yer almayan şiirleri de bulunmaktadır. Şiirlerinin sonuna bunlar da eklenmiştir.

⁷⁵ Bu kitabın çalışmamızda; *Önce Bulut Vardı*, Günel Basımevi, Kilis 1958 tarihli örneği kullanılacaktır.

⁷⁶ Bu kitabın çalışmamızda; *Altın Çağı Ölümün*, Yeditepe Yay., İstanbul 1961 tarihli örneği kullanılacaktır.

⁷⁷ Bu kitabın çalışmada; *Çiçek ve Silah*, Yeditepe Yay., İstanbul 1969 tarihli örneği kullanılacaktır.

- iv. **Sokak Şarkıları⁷⁸ (1973):** Yeditepe Yayınları arasından 213 numaralı yayın olarak çıkan kitap, Asya Matbaası'nda dizilip Haşmet Matbaası'nda basılır. “Sokak Şarkıları”, “Onlar ve Biz” ve “Göz Sütü” olmak üzere 3 bölümdür. Kitap 74 sayfa içerisindeki 41 şiirden meydana gelir. Bu kitapta bireysel ve toplumsal temler yoğunlukta olup şair kadınlara ve siyasî olaylara oldukça fazla yer verir.
- v. **Unutulmasın⁷⁹ (1989):** Cem Yayınevi'nin Türk Sanatçıları Dizisi arasından ISBN-975-406-165-3 koduyla çıkan kitap, Başaran Matbaası'nda dizilip basılır. 157 sayfa ve 123 şiirden oluşur. Şiirler arasında tek başlık altında belirtilen Gazeller (9 adet), Şarkı (3 adet), Dörtlükler (20 adet) içindekiler bölümünde ayrı ayrı gösterilmez. Bu kitapta ikilik, dörtlük, türkü, şarkı, gazel vs. gibi çeşitli edebi türlerde örnek veren sanatçının şiirlerindeki olgunlaşma izleri görülmeye başlanır.
- vi. **Kıyısızlık⁸⁰ (1993):** Broy Yayınları'nın 122 numaralı yayını olarak çıkan kitap Odak Dizgi'de dizgilenir ve Özofset Matbaası'nda basılır. “Candan Öte”, “Eski Defter”, “Kıyısızlık” ile “Avcı, Kuş ve Tüfek” olmak üzere 4 bölümden oluşur. 156 sayfa ve 119 şiir ile “Kıyısızlık” bölümünün tamamını oluşturan 120 rubaîsi bulunur. Sanatçının en bilinen eseridir.
- vii. **Gül Sesleri⁸¹ (1998):** Sel Yayıncılık'ın 73 numaralı yayını olarak çıkan kitap Arbas Matbaası'nda basılır. “Gül Sesleri”, “Kaplan ve Fare” ve “Doğu Şiirleri” olmak üzere 3 bölüm bulunur. 184 sayfa ve 151 şiir ile “Doğu Şiirleri” bölümünün tamamını oluşturan 51 rubaî ve 3 şarkıdan oluşur.
- viii. **Eski Çocuk⁸² (2004):** Zafer Matbaası'nda ISBN 975-270-419-0 koduyla çıkan kitap sanatçının ölümünden sonra vasiyeti üzerine “Eski Çocuk” adıyla yayımlanır. “Hakkında Yazılmış Yazılar”, “Kendi Yazıları”,

⁷⁸Bu kitabın çalışmada; *Sokak Şarkıları*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1973 tarihli örneği kullanılacaktır.

⁷⁹ Bu kitabın çalışmada; *Unutulmasın*, Cem Yayınevi, İstanbul 1989 tarihli örneği kullanılacaktır.

⁸⁰ Bu kitabın çalışmada; *Kıyısızlık*, Broy Yay., İstanbul 1993 tarihli örneği kullanılacaktır.

⁸¹ Bu kitabın çalışmada; *Gül Sesleri*, Sel Yay., İstanbul 1998 tarihli örneği kullanılacaktır.

⁸² Bu kitabın çalışmada; *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004 tarihli örneği kullanılacaktır.

“Şiirleri” ve “Fotoğrafları” olmak üzere 4 bölümden oluşur. 139 şiir, 106 rubaî, 18 dördlük, 26 şarkı, 2 tuyuğ, 2 koşma, 4 mezar taşı yazıtı ve 12 taşlama yer alır.

3.2. BAŞCILLAR’IN SANAT ALGISI

Başcılar’ın sanat algısı,⁸³ sanatın, insanın vazgeçilmezi olduğu yönündedir. Sanat olmazsa insan da olamaz. O, insandan hayvanın çıkarılması durumunda ortaya çıkan denklemi;

*“İnsan - Sanat = Hayvan / İnsan, düşünen ve duyan hayvandır sözüne özdeş bir yargıdır bu...”*⁸⁴ şeklinde belirterek sanatın insan tanımı için ne kadar gerekli olduğunu vurgular. Aynı şekilde sanatçı; *“Dostoyevski, “güzelliktir acunu kurtaracak olan” demiş. Peki, sanatta her şey, kurtarıcı olduğu sanılan güzellik adına mıdır? Sartre, özgürlükten, “öteki insanların özgürlüğüne çağrıda bulunmaktan” söz eder. Her şey bu özgürlük adına olabilir mi? Sık sık “toplumsal ortak coşkudan” yana konuşuyoruz. Bu mudur aradığımız şey yoksa? Bunların hepsi de bir yerde birleşmiyor mu: insanda; insanın kurtuluşunda? İnsanı ortadan kaldırın, geriye ne kalır ki...”*⁸⁵ diyerek denklemi tersine çevirir ve insansız sanatsal öğelerin de işlevsiz kalacağını belirtir.

Seyfettin Başcılar; Muhlis Salihoğlu’yla gerçekleştirdiği 1972 tarihli bir röportajında sanatın tanımını; *“[S]sanat, toplumu yansıtırken onu yarına ve yeniye ayarlar. Çağı solurken ötesini haber verir. Gerçek sanat gebeliktir, o olmayınca toplum doğuramaz. Aynı zamanda gerçeğin ve doğrunun savaşçısıdır.”* ifadeleriyle yaparken; sanatta kesinlik noktasına ise; *“[S]anatta kesinlik yoktur. Sanat çok boyutlu bir acundur. Kesin diye sözünü edeceğimiz bir şey –bugüne kadar kesin olarak gelmiş olsa bile– bir gün devrim ve kural tanımaz bir sanatçının çıkışıyla kesinliğini yitirebilir.”*⁸⁶ şeklinde yorum getirir. Sanatta modernizm/çağdaşlık düşüncesinde de; *“her sanat yapıtının, yaratıcısının yeteneklerine dayanan özel yanı sıra, ondan daha çok bir de geçmişe ve geleceğe uzanan toplumsal yanı vardır. Birincisi, o yapıtın ayrıcalığını, kendine özgü tekliğini doğururken, ikincisi o teklikteki ortak coşkuyu ve kesişme noktalarını yaratır. Böylece çağdaşlık, günün sorunlarını, etkilerini ve görüşlerini sanatçının yaratıcılık potasında özümlemesiyle*

⁸³ Seyfettin Başcılar, “sanat” ve “şiir”i aynı anlamda kullanmıştır.

⁸⁴ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Düşündükçe*.

⁸⁵ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Düşündükçe*.

⁸⁶ Muhlis Salihoğlu; “Seyfettin Başcılar İle”, (Röportaj). *GÜNEY*, C: 6, S: 61, 1972, s. 8-9.

başlar, halkla ve geniş zamanla bütünleşerek tamamlanmış olur. Bir sanat olayını yalnız şimdiki zamana indirgemek, onu yalın kat ve tek anlamlı kılar. Bu bakıma güncelle yaslanan sanatçılar, ele aldıkları konuları, kendi yaratıcı yetenekleriyle sanatsal bir dönüşüme çeviremezlerse bir röportajcılıktan öteye geçemezler.”⁸⁷ ifadeleriyle toplumsal bir bakış açısı üzerinden değerlendirme yapar.

Çağdaş eserlerin klasik özelliğini kazanmasını ise; “*sanata analık etmiş olan yaşam, geçmişi geleceği ile hep aynı kalan öğeleri de taşımaktadır. Değişimlerin yanı sıra sürekli şeyler de vardır. Bu yüzden soy yapıtlar zamanla yeni anlamlar, yeni boyutlar, yeni yorumlar kazanırlar.*”⁸⁸ ifadesiyle eserlerin her çağda güncelliğini korumasına bağlar. Şair çağdaş sanatın temellerini aynı yazısında; “*yeni bir insancılık ve acunu kucaklama*” ve “*gelenekten köklenme*”ye bağlar.

Başcılar; “*sanatın görevi, günceli yalın kat olarak yansıtmak değildir; geçmiş ve gelecekle çağımızın bilincine varmamıza yardım etmek, kişisel coşkuyu ve güzellik duygusunu toplumsal bir akışta döllemektir.*”⁸⁹ ve “*Sanat, -dolayısıyla şiirin- amacı, insana, doğada bulunmayan yeni güzellikler getirme tavrıdır. Her güzellik, bir çağrıdır, sanatçı, çağına ve kişiliğine göre yeni kavramlar, yeni ışıklar getirir. Bu bir nöbet işidir ve zamanla koşulludur.*”⁹⁰ diyerek sanatın işlevinin onun için bireysel olanı toplumsalda harmanlamak, güzel ile yeni olanı dile getirmek ve bundan geleceğe bir yarar sağlamak olduğunu ifade eder. Ancak sanatın halka indirgenebileceğine ve bu sayede ona bir faydası olacağına da inanmaz. Çünkü sanatçı; “*[S]sanatın gerçek anlamda ve tam kapsamıyla halka inmesi, halkla bütünleşmesi, bugün için, sanatın en yaygın olduğu ülkelerde bile, bir dilek, erişilmesi güç bir amaç olmaktan öte bir değer taşımamaktadır. Genellikle çoğunluğun sanat adına ilgilendiği konular, sanattan yana hiç de parlak olmayan şeylerdir. Halk sanatları dediğimiz sanat oluşumları ve ürünleri bile halk arasında sandığımızdan daha az etkendirler; bilinçli ve yaygın olarak ayıklanıp değerlendirilmemişlerdir.*”⁹¹ şeklindeki ifadelerinde de vurguladığı üzere, sanatın sistemli ve tam anlamıyla estetik değerleriyle halka inmesini sadece bir temennî olarak görür.

⁸⁷ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Çağdaş Sanat*.

⁸⁸ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Çağdaş Sanat*.

⁸⁹ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Çağdaş Sanat*.

⁹⁰ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Sanatın Amacı Nedir?*.

⁹¹ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Düşündükçe*.

“*Sanatın Amacı Nedir*” adlı yazısında sanatın amacını ve kendine göre ne olduğunu maddeler hâlinde şu şekilde sıralar:

- 1) *Sanat, doğaya yeni güzellikler ekler.*
- 2) *Sanat, sevgiyle ve toplumsal bir güzellik coşkusuyla insanı yüceltir.*
- 3) *Kişiyi hoşgörölü kılar, onun görüş ufuklarını genişletir.*
- 4) *Karanlıkları aydınlıklara çevirir, umut ve özlemlerimizi besler.*
- 5) *Sanat barışçıdır, ancak insanın insanı ezmesine karşı çıkar.*
- 6) *A. Camus’nun deyişiyse sanat yaşamdan yanadır, ölümden yana değıl.*
- 7) *Yalanla, vurgunla, kölelikle, nefretle uzlaşamaz.*⁹²

“*Sanat, gücünü dayandığı doğrulardan, karşı çıktığı haksızlıklardan, sevgiden, barıştan, güzellikten alır. Yanlışlar, haksızlıklar, kin, çirkinlik ve düşmanlık üzerine kurulmuş hiçbir sanat gösterilemez.*”⁹³ diyen şair için sanat iyi, güzel ve yararlı olanın yansıtılmasıdır. “*Sanatta, iyi olan güzelle özdeşleşip onun kılığına girer. Bu yüzden, sanat, yalana, haksızlıklara, bağınazlıklara, çirkinliklere ve kine karşı bir başkaldırıdır.*”⁹⁴

“*Her şair için -vardığı sanat düzeyi ne olursa olsun- amaç, kendini aşmak olmalı.*”⁹⁵ fikrini kendine düstur edinen Seyfettin Başcılar’ın üretken sanat hayatının en başarılı olduğu alan şiirdir. Öykü ve piyes denemelerinin varlığı ise onun çok boyutlu bir sanatçı olduğunun göstergesidir. Başcılar, kendisini şiire yönelten nedenleri şu şekilde belirtmektedir:

İnsan çoğı kez güzelliklerin ilk öğeleriyle karşı karşıyadır. Doğı ve yaşam, çok yönlü bir akış içinde, bizi görüntüler, sesler ve kavramlarla donatır. Olumsuzluklar ve haksızlıklar bile bir karşı direniş, bir savaş gerilimi yaratır. Bu gerilim en etkili olarak güzel biçimlerle kendini ortaya koyar, toplumsal çağdaşlık kazanır. Kimi zaman toplumu ve çağı da aşar. Her ozanda, her sanatçıda ilk çekici güç, doğı ve toplum oluyor, demek. Bir şiir, bir türkü, bir olay ya da bir rastlantı tohumun toprağı düşmesine yetiyor. Daha doğrusu biz öyle sanıyoruz. Ben de masalların, türkülerin, olayların etkisiyle kendimi Karacaoğılan’da, Âşık Emrah’ta, Yunus’ta buldum. Şiir benim için vazgeçilmez bir şeydi artık. Okudukça sevdim, sevdikçe okudum, karalamalar yaptım, sevinç duydum. Sanatla, şiirle uğraşmak mutluluk veriyor bana... Dıştaki ve içteki oluşları sözlerle biçimlemek,

⁹²E: 6- Seyfettin Başcılar; *Sanatın Amacı Nedir?*

⁹³E: 6- Seyfettin Başcılar; *Sanatın ve Sanatçının Korunması.*

⁹⁴E: 6- Seyfettin Başcılar; *Şiir Gerçeğı.*

⁹⁵E: 6- Seyfettin Başcılar; *Kendini Bulmak, Kendini Aşmak.*

seslerden türküler yapmak, gerçeğin düşsel yansımasını duymak, bütün yolların Roma'ya çıkması gibi bütün eğilimleri şiire ve sanata götüren şeydir.⁹⁶

Başcılar; “*seslerden türküler yaratmak*” olanağı bulduğu şiiri, “*yeni özlerin güzel söz biçimleriyle derinlikler ve boyutlar kazanarak, gerçeğin düşünüyü yansıtmayı sanatı*”⁹⁷ olarak tanımlar. “*Şiir, usumun düşsel kardeşi / Sabah pencерemde ince aydınlık, / Uzak koruların büyüğü gibi*”(U, s.29) şeklindeki mısralarında da belirttiği üzere şiir onun için akıl ile hayalin harmanlandığı, karanlıkları aydınlatan ve gerçekte fantastik olanı birleştiren bir olanak alanıdır. Şairin hem kendini tamamlaması hem de duygusal terennümü için gereklidir. Salihoğlu'nun; “*Evrensel bir özü yakalamış artık Başcılar... Eskiyle yeniyi özümseyen, mutlulukla karamsarlığı çarpıştıran ama sonunda yenginin doyumunu (hazzı) için uzlaşma ve bütünleşme yollarını bulan şairimiz, (şiirlerinde) çarpık yaşam düzenine öfkesini; insanın zaten bir geçiş evresinde yaşadığı gerekçesiyle, 'erdemli her olguya tutkun, sonunda ihanet olan her mutluluğa güvenmeyen, barışa ve sevgiye dayalı bir duyguyla ancak var olmanın yüceliğini dile getiriyor.*”⁹⁸ şeklindeki ifadeleri sanatçının şiirlerinde kendini tamamlama çabaları ile erdemli ve yüce olana bağlılığını belirtir.

Başcılar, “Ozan Kişi” şiirinde; “*Biz ozan kişileriz, / Türkülere özlem, / Taşa limon ekeriz, / Dört mevsimimiz bahar. / Sesimizde çekilen acıların / Ve büyük sevinçlerin / Coşkusu var.*”(U, s.28) diyerek şairlerin, duygusal ve düşsel olanı dilin imkânlarıyla nasıl gerçeklerle birleştirdiklerini; toplumun acı, sevinç ve coşkularını nasıl sözcükleştirdiklerini örnekendirir.

Sanatçı bilim, sanat ve özgürlüğü, “*Çekilen büyük doğum sancıları / Bilime, sanata ve kurtuluşa*”(KI, s.88) mısralarında da belirttiği üzere sancılı bir üretim döneminin ürünleri olarak ortak paydada görür.

Başcılar'ın sanata ve sanatçıya dair en büyük eleştirisi; “*Toplum gebe ve sanatçı ıvecen / «Öv öveyim» pazarına girince. / Yapıtları kendinden önce göçen / Ne dahiler yetişmiş bu ülkede.*”(SS, s.35) mısralarında da ifade ettiği gibi hatır ya da eleştirilme korkusu yüzünden yeni eserlere yapılan eleştirilerin objektif olmamasına ve bu tür objektif olmayan eleştirilerin bir sonucu olarak fazla kıymeti olmayan eserlerin abartmayla zamanın klasikleri arasında gösterilme çabasıdır.

⁹⁶ a.g.r.

⁹⁷ Muhlis Salihoğlu; a.g.r.

⁹⁸ Muhlis Salihoğlu; “Kıyısızlık”, *Zeytin Dalı*, C. 1, S. 1, 1994, s. 13-14.

3.3. BAŞCILLAR’IN ŞAİRLİĞİ

Seyfettin Başcılar, Cumhuriyet Devri Türk edebiyatında üretken kişiliği ile önemli yer tutan bir sanatçıdır. Onun Türk şiir sanatına katkıları yadsınamayacak derecededir. Kalemını güzel ve iyi olana dair kendine has üslubuyla kullanan sanatçının en büyük şanssızlığı gurbette olması ve Türk edebiyatındaki çağdaşlarının bulunduğu cemiyetten uzak kalmasıdır. Bekir Sıtkı Erdoğan’ın ölümünden sonra kaleme aldığı *“Yetmiş yaşını aşmış böyle yetenekli bir şâirin Türkiye’de çoktan tanınmış ve okul kitaplarına örnek şiirlerinin girmiş olması gerekirdi. Ne var ki Seyfettin Başcılar, Türk şiirinin karmaşa ortamında yaşadı; bin yıllık kavgalarına bir “acaba?” işareti koymak zorunda kaldı.”*⁹⁹ şeklindeki ifadelerinden anlaşılacağı üzere unutulmuş, ihmal edilmiş bir şairdir. Orhan Duru da yine bu duruma *“Seyfettin Başcılar gibi başka ülkelerde, yabancı dil ortamında yaşayan ozanlar ve yazarlarımız var. Onlara pek önem vermiyoruz. “Gözden ırak, gönülden uzak” örneği. Herhalde bu ozanlarımızın, yazarlarımızın üzerinde durmak, onların ürünlerini inceleyebilmek için burada olmaları ve kendilerini göstermeleri gerekiyor. Şiirlerini yayınlamaları ve kitap haline getirmeleri yetmiyor. Böylece onları daha da yalnızlığa ve soyut bir yaşama itiyoruz.”*¹⁰⁰ diyerek eleştirel bir yaklaşımda bulunur.

Sanatçı, Talat S. Halman’ın ısrarla vurguladığı şekilde başarılı bir şairdir.

Seyfettin Başcılar, gür ve güçlü bir şairdi. Yirminci Yüzyıldaki Türk Şiir yaşantısını özümsemişti. Serbest nazmı ustalıkla kullanabildiği halde, aruzun ve hece’nin modern serüvenini yeğledi. Yaşıtları arasında, aruzu onun kadar temiz, heceyi onun kadar pürüzsüz kullanmış olanlar azdır. Divan şiirinin bazı biçimlerini ve estetik özünü günümüze başarıyla aktardı. Bu çetin işi gerçekleştirirken yaşayan Türkçeye hiçbir vakit ihanet etmedi. Bazı neoklasikçilerin aksine, eski kelimelerin egemenliği altına girmedi. Yalın Türkçesini, yeni dilin değerlerini hep başının üstünde tuttu. Önceki yüzyıllarda, hatta yeni çağlarda, meşru diye kabul edilen imale ve zihaf gibi kusurlardan meded ummadı, sözleri vezinlere uydurmak uğruna. Rubailerinin ayrı bir lezzeti vardır. Yalnız Türkler tarafından kullanılıp 16. Yüzyıldan

⁹⁹ Bekir Sıtkı Erdoğan; “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 25-28.

¹⁰⁰ Orhan Duru; “Gül Sesleri”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 29-32.

sonraki özentiler yüzünden terk edilmiş olan “tuyuğ” adlı dörtlükleri de denedi başarıyla.¹⁰¹

Başcılar; modern şiirin tüm olanaklarından yararlanmayı bilen, denemekten ve aramaktan kaçınmayan bir sanatçıdır. Farklı nazım türlerini, farklı şiir türlerini denemesi ve orijinal imge arayışlarıyla kendini büyük ölçüde geliştirir. Şiirlerini tekrardan ve tekdüzelikten kurtarmak için sözcükleri kuyumcu hassaslığıyla seçer ve işler; sonunda ise eşi Nevin Başcılar’ı ilk eleştirmeni olarak görür. Nevin Başcılar, şahsımıza ilettiği belgelerde bu duruma; “*şiirlerini başkalarıyla paylaşmadan önce defalarca okuyup, bana okutup üzerinde sıkça eklemeler ve değiştirmeler yaparak son halini verirdi.*”¹⁰² ifadeleriyle işaret eder.

Sanatçı konu ve tema seçimlerinde de başarılı olup bunları kendine has duyuş tarzı ile dile getirir. Şiirlerinde hem lirizmi hem de gerekli gördüğü yerlerde sosyal tenkidi başarıyla sağlar. Özellikle “iyi insan” ülküsü uğruna sıklıkla tavsiyelere yer verdiği şiirlerinde ses tonunu oldukça yükseltir. Şiirini estetik duyarlılığı ile donuk mesaj metinleri haline getirmez. Ancak bu başarılı çabası son dönem şiirlerinde yerini “mesaja feda edilmiş şiir”e bırakır.

“*[E]ski şaheserlerle birlikte çağdaş tüm yapıtları da sindire sindire okumuş ve şiirlerine yansıtmuş, “kökü geçmiş’te olan” çağdaş ve gerçek bir şair*”¹⁰³ olan Başcılar, anı ve gözlemlerini de şiirlerine ustalıkla yansıtır. Sanatçının kullandığı temler bu açıdan değerlendirildiğinde bireysel, toplumsal ve anılarında yer tutan silaya ait özel temler olmak üzere üç ana başlıkta toplanır.

Seyfettin Başcılar’ın şiirini kronolojik evrelere ayırmak da pek tutarlı değildir. İlk şiir denemelerinden başlayarak tüm şiirleri tarandığında şiir algısının belli bir akım ya da içeriğe bağlı olmadığı görülür. Şevket Bulut’un *Kilis Kent Gazetesi’nde* Başcılar’ın sanatı üzerine hazırladığı yazısının Nevin Başcılar’dan temin edilen orijinal bir baskısında *Önce Bulut Vardı* adlı şiir kitabına dair; “*Bu şiirlerde: Modern Hececi’lerin, Garipçilerin yer yer etkileri sezilir. Halk şiirlerinin ses ve yapısal şekli zaman zaman mısralarında yansır. Ölçü ve uyak sağlamdır. Ancak, daha “saf şiir”i yakalayamamıştır. “Sevgi büyüdükçe muammalaşır. / Başka bir evrene köpükler taşır” gibi mısralar, birer özdeğiş niteliğindedir. Şiirlerin çoğu*

¹⁰¹ Talat S. Halman; “Dört Başı Mamur Başcılar”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 11-15

¹⁰² E: 2

¹⁰³ İ. Orhan Tokuz; “Seyfettin Başcılar”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 17-24.

duygusaldır. Ozanın kişisel tutkuları ön plâna çıkar. Şu mısralarda, gücünü halk deyişinden ve folklordan olan Orhan Veli'ye özentî bulmak mümkündür:

“Emine'nin gözleri çakar,
Nerde kaldın nazlı Bekir?
Bekir, bir gitti gidiş o gidiş.
Şimdi bütün minarelerde ezanlar okunuyor,
Bekir'in vücudu soyulmuş çırılçıplak,
Bir kadın kocasının koynunda çırılçıplak,
Aman dayı yan bakma dokunuyor
(Kilis'e ve Aşka Dair)

.....
Görüldüğü gibi, Başçılar'ın şiiri iki kaynaktan gelmektedir. Modern Hece'ye dayalı şiirler. Ölçüsüz Orhan Veli tarzı şiirler.”¹⁰⁴ şeklindeki ifadelerinin şahsen Başçılar tarafından üzeri karalanır. Bu hareketinden, şiirin estetik yönüne bağlı kalmayı ilke edinen sanatçının böyle bir değerlendirmeyi kabul etmediğini belirtmek -bizce- hata olmaz. Kendini Garipçi ya da onların izinden giden bir sanatçı olarak görmez. Hatta sanatta avangard tutum üzerine kaleme aldığı bir yazısında; “Aslında, sanatta, yenilikler için kurallar, ölçüler koymanın, kesin savlar ileri sürmenin bir dereceye kadar eskiyi yıkmaktan başka bir yararı olmaz. Oysa yıkılanın yerine yeniyi kurmak da o kadar önemlidir. İlginç olan şu ki: Garip'çilerden Oktay Rifat ve Melih Cevdet, daha sonra ölçülü uyaklı çok güzel şiirler yazmışlardır. Hem de pırıl pırıl yeni şiirler...”¹⁰⁵ ifadesiyle Garipçiler'in ölçüsüz, uyaksız, tamamen serbest şiirden sonra ölçülü ve uyaklı şiire dönmelerinden memnun olur ve onları bu yeni kurgularıyla başarılı bulur.

Elde bulunan kaynaklarda Ramazan Kaplan'ın kendisini II. Yeni Hareketi içinde göstermesi¹⁰⁶ ve Cemal Süreya'nın Başçılar hakkındaki, “Seyfettin'de derin bir şiir kültürü vardı. O günlerde de anlaşıyordu bu. Eski şiiri çok iyi biliyordu. Divan şiirini, halk şiirini... İlk yapıtı Önce Bulut Vardı bir geçiş yapıtıdır. Altın Çağı Ölümün'le «İkinci Yeni» devinimi içinde göründü. 1961 yılında, yayımlanan bu kitabı Çiçek ve Silah (1969), ve Sokak Şarkıları (1973) izledi. Bu arada Seyfettin

¹⁰⁴ Şevket Bulut; “Seyfettin Başçılar'ın Şiirleri”, Kilis Kent Gazetesi, S. 3156-3164, 1970.

¹⁰⁵ E: 6- Seyfettin Başçılar; *Şiirde Yenilikler*.

¹⁰⁶ Ramazan Kaplan; *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1981, s. 7.

Başçılar, Necip Fâzıl'dan ve İkinci Yeniden başka bir yere sıçradı. Yine de İkinci Yeni içinde Max Jacob duyarlılığı diyebileceğimiz bir humora yöneldi. Hem dünyasal, hem alaturka bir Max Jacob. Ama ilk lirizmini de bırakmadı hiçbir zaman."¹⁰⁷ tespiti şairin bir dönem bu hareketin içinde yer aldığını göstermektedir. Ancak şiirini anlam, yarar ve güzellik olguları üstüne kuran sanatçı, bu dönemin şiir özelliklerini tamamen barındırmaz. İkinci Yeni'nin kapalı/bireysel şiir algısından uzaktır. Orhan Duru ölümünden sonra kaleme aldığı yazısında bu durumu "*İkinci Yeni'nin tam göbeğinde. Bu akımdan etkilenmemeye çalışırken, uğraşırken anımsıyorum. Cemal Süreya'lar, Muzaffer Erdost'lar, Sezai Karakoç'lar çevresindeyken bambaşka atılımlar gerçekleştirmeye çalıştı. Özgün bir çizgi kaptı. İkinci Yeni'nin imgeler ve gerçeküstücü dünyasının dışında daha sade ve dingin şiirler yazdı.*"¹⁰⁸ şeklinde açıklar. Başçılar, II. Yeni ile kısa süren bağını ise "*İkinci Yeni Cemal Süreya, Turgut Uyar gibi iyi ozanlar ile var oldu. Yani şairler daima akımların üstünde. Bir de sözcüklerin çok yönlü anlamlar kazanmasına yaradı. Su gider kum kalır geride. Şiir akımları için de öyle akımlardan gerçek şairler ve şiirler kalıyor geriye. Beni bağlayan nokta bu.*"¹⁰⁹ ifadeleriyle hareketin, sözcüklere çokanlamlılık kazanmasına imkân tanınmasıyla açıklar.

Özellikle yaşının ve şiirinin olgunluk dönemlerinde beşerî aşk yerini ilâhî aşkla değiştirir ve hac farızasından sonra dilindeki erotik çağrışımlı ve küfürlü sözcükleri terk eder. Şiirlerindeki söyleyiş güzelliği ve orijinal imge arayışları ise yerini didaktik içerikli ve sarıh söylemlere bırakır. Bundan dolayı, yayımlanmayan şiirleri arasında son dönemlerde oluşturduğu dinî içerikli şiirleri oldukça fazla yer tutar.

Sonuç olarak Seyfettin Başçılar, Kilis'in yetiştirdiği şairlerin en önde gelenlerindendir. Estetik ve faydacılığa önem vermesi şiir poetikasını bireyselden hareketle toplumsala ulaşma gayesi üzerine kurmasına vesile olur. Özellikle son dönem şiirleri ve nesir türündeki çalışmalarında toplumsal duyarlılığı belirgin şekilde görülmektedir. Kendine has imge üretimi ile Türk şiirine farklı bir ses getirir. Başçılar, şiire başladığı yıllarda hüküm süren Garipçiler ve sonrasında Türk edebiyatına uzun süre etki etmiş II. Yeni Hareketi'nin dışında yer alır, şiirinin dayanak noktalarını Karacaoğlan, Yunus Emre, Âşık Emrah gibi isimlere götürür,

¹⁰⁷ Cemal Süreya; "Seyfettin", *Unutulmasın*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s. 5.

¹⁰⁸ Orhan Duru; "Gül Sesleri", *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 29-32.

¹⁰⁹ Ekrem Karadoğulları; "Seyfettin Başçılar'ın Ardından", *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 37-44.

bir anlamda modern türküler yazar. Bunun yanı sıra Necip Fazıl ve Yahya Kemal gibi sanatçıların izinden gider; bu amaçla temiz bir Türkçeyle derin anlamlı ve klasik şekillerden yararlandığı şiirler oluşturmaya çalışır. Klasik Yunan ve Akdeniz medeniyetlerinden aldığı ilhamlarla Nev-Yunanîlik'e uygun birçok şiir oluşturur. Yine Anadolu kaynaklı Yunus Emre ve Mevlana'ya uzanan Nayîcilik'e uygun şiir örnekleri de bulunur. Başcılar'ın şiiri kendi duygu, düşünce ve bilgi birikiminin sözcüklerle damıtılmış saf hâlidir. Kendi sanatını anlaşılacak ve topluma yararlı olmak üzerine kuran Başcılar, şiirlerinde de bu anlayışla hareket ederek açık ama dolu şiirler yazma gayretiyle eserlerini vücuda getirir. Şiirlerinin anlaşılmasında ise; *“Sanatın gerçeği, onu algılayan kişiyle bir bütünleşme süreci de gösterir. Her kişilik ayrı bir birimdir, bir şiiri, bir şarkıyı kendi kişisel duyarlığına ve geçmiş yaşantısına göre özümleyer.”*¹¹⁰ ifadesindeki gibi *“alımlama estetiği”*ne¹¹¹ uygun düşünür. Seyfettin Başcılar, üretkenliği ve orijinallliği ile Türk edebiyatında kendine bir yer edinir; ancak Türkiye'deki edebiyat cemiyetlerinden uzak kalması, sanatçının geniş çevrelerce tanınmamasına ve zaman içinde unutulmasına neden olur.

3.4. BAŞCILLAR'IN SANATININ KAYNAKLARI

Seyfettin Başcılar'ın derin bir kültürü ve okuma hevesi bulunmaktadır. Okuduklarını düşünceleriyle sentezleyen ve her türlü bilgiye kapıları açık olan Başcılar okuma edininiminin giderek azalmasından *“Toplumsal ilişkilerin gittikçe bir ağırlık kazandığı çağımızda okuma eylemi dik bir yokuşun başlangıcına dayanmış durumdadır zaten. Kişioğlunun ciddi şeyler okumaya ayırabileceği zamanın sınırları habire daralıp durmaktadır.”*¹¹² diyerek hayıflanır, okuma gerekliliği ve inancını da kutsal kitaptan alıntıyla her fırsatta dile getirir. Hz. Muhammed'e inen ilk ayetin okuma üzerine olduğunu belirttiği kaynaklarının sayısı oldukça fazladır. *“Kutsal kitabının ilk ayeti Ikra –Oku– diye inmişti.”*¹¹³ ve *“Hazreti Muhammed'e inen ilk ayeti düşünüyorum: (Ikra bismi rabikelleziy haleka=Yaratan Rabbinin adıyla oku!). Bu buyrukta zamanı okuma var, doğayı okuma var, insanı okuma var, kitap okuma var.”*¹¹⁴ Yine *“Ölüm”* adlı şiirinde ölümün müşahhaslaşarak aramızda kol gezdiğine ve *“Balıksız bırakılan denize / Kitapsız okutulan gençliğe / Ve bütün bunları görüp /*

¹¹⁰ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Şiir Gerçeği*.

¹¹¹ Bkz. Berna Moran; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

¹¹² E: 6- Seyfettin Başcılar. *Küçük İzlenimler*.

¹¹³ E: 6- Seyfettin Başcılar. *Atatürk*.

¹¹⁴ E:4. Seyfettin Başcılar. *Hac İzlenimleri*.

Acıyor halimize.”(KI, s.28) mısralarında da görüleceği üzere okumadan geçen gençliğin balıksız kalan denize benzediğine, bu halin de içler acısı olduğuna vurgu yaparak okumanın önemini anlatır.

Seyfettin Başcılar’ın okumaları çok çeşitlilik göstermektedir. Tespiti zor olacağından bu konuda yalnızca elde olan bilgilerden yola çıkarak Türk ve Batı edebiyatları klasikleri, kutsal metinler (Kur’an-ı Kerim, İncil, Tevrat), eski ve yeni Türk şiirleri ve halk edebiyatı ürünleri, tarih, coğrafya, medeniyetler tarihi, siyaset, felsefe tarihi, psikoloji ve mesleki yayınlar temel okumaları olarak sayılabilir.¹¹⁵

3.4.1. Klasik Türk Edebiyatı ve Kültürü

Klasik Türk edebiyatı ve kültürü, Başcılar’ı biçim ve içerik yönünden etkiler; şair de bu etki neticesinde dönem edebiyatına ait türler, ölçü ve mazmunları şiirlerinde kullanır. Gazel, kaside, rubai ve şarkı türlerinde eserler oluşturan sanatçı yer yer gazel ve kaside formunda ancak aruzsuz ikilikler¹¹⁶ de oluşturur. Ancak en başarılı olduğu tür ise rubaîdir. Biçim, içerik ve ölçüde sağlam örnekler verir. Özellikle çağdaşı olan sanatçıların birçoğuna nazaran aruzu başarıyla kullanır. Bekir Sıtkı Erdoğan, sanatçının aruzdaki başarısını; “*Merhum şâirlerimizden Munis Faik Ozansoy’un babası son edebiyat-ı cedide şairlerinden Faik Ali beyin ve Yahya Kemal beyin ayrı ayrı zamanlarda kendi ağızlarından şu sözleri bizzat dinledim: “Bir kimsenin şiirleri arasında Aruz vezninin mefûlû fâilatü mefâilü fâilün kalıbı ile yazılmış tek bir şiiri bile olsa, o kimsenin şairliğinden asla şüphe edilemez!” Oysa rahmetli dostum Seyfi Başcılar’ın bu kalıpla yazılmış çok mısraları ve bentleri var.*”¹¹⁷ diyerek belirtir.

Meclis dağıldı, kalk gidelim kimse kalmadı,
Aştan meğer gönül bize bir hisse kalmadı.
Gül devridir gelir diye günlerce bekledik,
Gül soldu, geçti mevsimi nâzende kalmadı. (ÖBV, s.45)

— — v / — v — v / v — — v / — v —

¹¹⁵ Sanatçının okuma alışkanlığının derinliği asla tespit edilemez ancak elde olan kaynaklar ile şiir ve düşünce yazılarında geçen bilgilerden yola çıkarak bu tahminlerde bulunulmuştur. Bunlar ile ilgili yeterli bilgiler yer yer çalışma bünyesinde alıntılarla sunulacaktır.

¹¹⁶GAZEL

Kavrar o kadehi sarı bir iz düşümü, / Ölüme karşı cesur, sevgide hüznü. a / a

Aşıla çiçeği şarkıya ey kadın / Eylülün kıyısında kuytu bir yaz günü. b / a

¹¹⁷ Bekir Sıtkı Erdoğan, “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 25-28.

Klasik edebiyat ürünleri ve mazmunlarıyla beraber klasik edebiyatın sanatçıları da Başcılar'ın şiirlerinde yer almıştır.

Can mumunun ışığı, göklerin fanusu var,
Gözler bir dildir, bir yazı
Fuzulisi, Nedimi
Galibi, Yunusu var
Karıncayı incitmeyiz çünkü
İçimizde Allah korkusu var (U, s. 134)

Sanatçı eski şiirin içerikten ziyade biçimleriyle uğraşır. Yaşadığı dönemin dil ve konularını bu biçim özellikleri ile anlatma yoluna gider. Bu durumu Ekrem Karadişoğulları ile gerçekleştirdiği mektup şeklindeki bir röportajında “*Divan edebiyatı Acem’in, Arab’ın etkisi de olsa bile yıllarca bizi yansıtmaya çalışmış. Saf şiirin en güzel örneklerini vermiş. Ben biçim olarak bu şiirden yararlandım. Dikkat ederseniz o şiirlerimdeki öz çağdaştır, dil de çağdaş bir dildir. Eski biçimlerden yararlanmak çağdaş olmayı engellemez. Şiirin bütünüdür önemli olan.*”¹¹⁸ ifadeleriyle dile getirir.

3.4.2. Türk Halk Edebiyatı ve Kültürü

Halk edebiyatı şair ve kültürünün etkileri de sanatçı üzerinde oldukça fazladır. Karacaoğlu, Dadaloğlu, Âşık Emrah gibi şairlerden etkilenir. Bu isimlerin etkileri şiirine kaynaklık ettiği gibi isimleri; “*Balkır gök şarkıcısı Karacaoğlu, / Yine buyruk dinlemez Dadaloğlu...*” (ÇS, s.25) ifadeleriyle şiirlerinde telmih olarak da yer alır. Ayrıca “Kerem ile Aslı”, “Ferhad ile Şirin” gibi halk hikâyelerinin kahramanlarına da sık sık şiirlerinde yer verir. Halk edebiyatı türlerinden koşma ve türkü gibi türleri kullanır.

3.4.3. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı ve Kültürü

Tekke-tasavvuf edebiyatından etkilenmesi şüphesiz Yunus Emre ile olmuştur. Sevgi ve hoşgörünün temsili olan Yunus, onun şiirinde olması gereken insan tipidir. “*Her ülkede çok soylu ozan var amma / Şol gözleri yaş Emre Yunus*

¹¹⁸ Ekrem Karadişoğulları, “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 37-44.

başta gelir.”(KI, s.140) ve yine “*En Selçuk bir sabahında baharın. / Aralanır deniz vakti kapı. / Yüreğime yatkın, daha sevecen / Başlar bir Yunushavası.”*(SS, s.72) mısralarında Yunus Emre’nin kendisi için önemini vurgular.

Tekke-tasavvuf edebiyatının Yunus Emre ve Mevlana üzerine kurulu samimî ve derûnî ahenge dayalı şiirleri, Başcılar’ın şiir algısının Anadolu menşeli olarak Doğu kültür ve medeniyetine kaymasını sağlamaktadır. Dolayısıyla Başcılar’ın birçok özgün şiirinde oluşturmaya çalıştığı içten, derin ve kültürel söyleyişi onu yer yer Nayîcilik akımına yaklaştırır. Şiire ilgi duymasını da yine bu içten ve kültürel söyleyişe borçlu olduğunu Muhlis Salihoğlu’yla gerçekleştirdiği röportajında;

Her ozanda, her sanatçıda ilk çekici güç, doğa ve toplum oluyor, demek. Bir şiir, bir türkü, bir olay ya da bir rastlantı tohumun toprağa düşmesine yetiyor. Daha doğrusu biz öyle sanıyoruz. Ben de masalların, türkülerin, olayların etkisiyle kendimi Karacaoğlan’da, Âşık Emrah’ta, Yunus’ta buldum. Şiir benim için vazgeçilmez bir şeydi artık. Okudukça sevdim, sevdikçe okudum, karalamalar yaptım, sevinç duydum.¹¹⁹

ifadeleriyle dile getirir.

3.4.4. Batı Edebiyatı ve Kültürü

Başcılar’ın şiiri Batı edebiyatı ve medeniyetinden de etkilenir. Şiirlerinde Batı edebiyatından parçalar biçim ve içerik yönünden farklı şekillerde görülür. “Heye Mola” şiirinden alınan bir parçada Batı medeniyet dairesinin unsurlarını kendi bakışıyla dile getirir.

Eyfel gibi Max Jacob’ta bozgunlar,
Solur sevişmenin boğalarına,
Cinsiyet, yeni bir dünya savaşı
Yenilmek, kazanmak ve ölmek,
Gece kulüpleri, aşk fuarları,
Zamanı bir boşluğa çınlar gibi
Kızlarını satıyor Avrupa.

Asker nişanlısıdır şimdi Paris
Napolyon’dan daha çok Picasso’da,

¹¹⁹Muhlis Salihoğlu; a.g.r. s. 6

New York'tan bir çan kulesi devrilir
 Seine nehrinin boyalı sularına.
 Tüketir geçmiş tarih,
 Tarihi insan,
 İnsanı tutku.
 Sen şimdi tut Napolyon'u, bir çavuşa indirge,
 Aşklarını, şapkasını indirge.
 Yüreğinde bir çingene kızını
 Taşıyor o güzel Josephine yerine.

Gemi kalkıyor heye mola!
 Gelmiyor musunuz? Heye mola!
 Da Vinci'nin hasadını devşirir.
 Fırçasıyla Floransa. (SŞ, s.58)

Seyfettin Başcılar'ın Batı edebiyatlarından Türk edebiyatına dahil edilen edebi türleri de şiirlerinde başarıyla kullandığı görülmektedir. Bu edebi türler içinde en fazla sone nazım biçimini kullanmaktadır.

SONNET III.

Parkları budadım kapının önündeki
 En uygun kadınlara yüklüydü onlar,
 Saçları dalga dalga, köpüklüydü onlar
 Esenliğine uzanan parmaklar gibi.

Güneş kirli renklere doğardı ilkin
 Ağızlarında günah, o mutlu azık,
 Her yanda bahar, çimen, çiçek, sarmaşık
 Ama ben yoğum, başımı dinlemek için.

Kurumuş kabuklar, ürün vakti sokağın,
 Duvarlara vuran şanlı gölge yalnızlık
 Günaydın sana, sonsuz yarış günaydın!

Neyse kuyu derin, kovalar boş çıkar,
Geliyoruz sana bir demet gül sevince
Bir gök süvarisi kadehte dudaklar. (AÇÖ, s.37)

Sanatçı modernizm algısıyla Batı edebiyatı ve medeniyetlerine özgü hususları şiirlerinde kullanır; ancak asla Batı hayranlığı ile hareket etmez. Sadece güzel ve yararlı olduğuna inandığı şeylerle yetinir.

3.4.5. Doğu Edebiyatı ve Kültürü

Batı kültürünün yansımaları kadar Doğu medeniyetine ait unsurlar da Başcılar'ın şiirinde yer alır. Orta Doğu ve Türkiye'nin sınır komşuları olan ülkelerden uzak Asya'ya kadar uzanan bir çizgide Doğu medeniyetine mensup yerlerin siyasî, ekonomik ve kültürel öğeleri şiirlerine yansır. “Akarsuyun Kıyısında” başlıklı şiirinde Doğu medeniyetlerine ait öğelere yer verir.

Sözler ki bir kalıptan çıkmış gibi,
Yeni bir buluş yok Ortadoğu'da.
Sisler ve bulutlar sarmış Hind'i
Ve derin uykusundadır Buda.

En eski günlerden yıkık bir Kaşgar,
Çin'e vardım aşmak üzere suru,
İnsanlar içinde yalnız insanlar,
Sorular içinde binlerce soru... (GS, s.150)

Doğu'nun, teknoloji ve sanayi gibi alanlarda Batı medeniyetlerinin gerisinde kaldığını düşünen sanatçı, büyük medeniyetlere kucak açtığını; fakat ilerleme, bilim karşısında sadece bununla yetinmenin yetersiz olduğunu düşünür.

3.4.6. İslam Medeniyeti ve Diğer Dinlere Ait Unsurlar

Başcılar'ın şiirinde önemli yer tutan kaynaklardan biri de İslam'ın temel kaynakları olan ayet, hadis ve kıssalar ile İslam kültürüdür. “Akarsuyun Kıyısında” adlı şiirinde yer alan “*Her can er geç ölümü tadacaktır.*” mısraı “Âl-i İmrân sûresi

185. ayette yer alan “*Her canlı ölümü tadacaktır.*”¹²⁰ ifadesiyle aynıdır. Yine birçok peygamber kıssasına şiirlerinde yer verir. Örnek olarak; “*Ürpertir okyanusu acı bir kurt sesi, / Bekle güzel çocuk kuyuda Yusuf gibi.*” (ÇS, s.52) mısralarında benzetme ve telmih sanatlarıyla Hz. Yusuf’un Ken’ân kuyularına kardeşleri tarafından atıldığı kıssaya gönderme yapar.

Sanatçının dinî temelli kaynakları arasında sık sık adlarını zikrettiği Yahudilik ve Hristiyanlığı da saymak gerekir. Yahudilikle beraber Tevrat, Zebur, Hz. Musa ve Hz. Davut’a; Hristiyanlıkla beraber İncil, Hz. İsa, Hz. Meryem’e telmihleri oldukça sık kullanır. “Çok mu Var?” şiirini üç büyük din ve bu dinlerin bazı kültürel özellikleri hakkında bilgilerle oluşturur. Aşağıda Yahudilik ve Hristiyanlıkla ilgili bölümler şu şekildedir:

Konuşmanın neresine geldik,
Nerdeyiz şimdi
Tevrat’tan söz açmamıza çok mu var?
Kudüs’e yakın o kaya diplerinde
Kökleri çorak sedir ağaçları
Daha önce geçtiğimiz belirtisidir.
Bir geçtiğimiz yoldan kaç kere geçiyoruz?
Şafak nedense hep arkamızda kalıyor
Ve İsa’nın saçları
Torbamızda.
Zeytin ekmek yiyoruz ve kuru incir
Karanlık tortulu bir şarap içiyoruz.
O Tanrı’yı kendine ayıran Yahudi
Yeni fidanlar dikeyor
Oğlu çarmıh yapsın diye.
Gözlerimiz kısıyor ışığın birini.
Bir bulut hücumu gökte,
Yunanlılar, Latinler, İranlılar
Konuşmanın neresindeyiz, nereye vardık

¹²⁰ Her canlı ölümü tadacaktır. Ancak kıyamet günü yaptıklarınızın karşılığı size tastamam verilecektir. Kim cehennemden uzaklaştırılıp cennete sokulursa, gerçekten kurtuluşa ermiştir. Dünya hayatı, aldatıcı metadan başka bir şey değildir. (Âl-i İmrân, 185)

İncil'den söz açmamıza çok mu var? (U, s.128)

Şair her dine karşı saygılı ve kutsal değerlere eşit mesafededir. İnançlı bir insan olaram Müslümanlığa dair vazifelerini yerine getirmesinin yanında şiirlerinde de yer yer inancının öğretilerine yer vermesi, kendince, toplumsal ya da vicdanî açıdan sorumluluğudur. Diğer din ve inançlara saygısı da yine İslam akaidlerine uygunluğu arz eder.

3.4.7. Mitoloji/Antik Yunan ve Akdeniz Medeniyetleri

C.G. Jung, toplumların din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere, yahut yabancı mitolojilere başvurduğunu, onlar vasıtası ile muvazenesi bozulan manevî varlığına yeni bir düzen vermeğe çalıştıklarını ileri sürer.¹²¹ Bundandır ki; Başcılar'ın şiirinin kaynaklarından bir diğeri de mitolojidir. Mitolojik öğelerden yararlanarak şiirine derinlik katmayı başarır. “*Troya gecelerinde Güzel Helene'ydiniz*” mısraıyla Truva Savaşları ile Yunan mitolojisinde bu savaşlara sebep olduğu iddia edilen Helene'e göndermeler yapması ve “*Avrupa bir uyku gecenin perçeminde, / Tüysüz keçilerin kemirdiği korular. / Göğü kasırganın ters çevirdiği yönde / Gördük Hera Odysseus'u kolluyordular.*”(ÇS, s.34) mısralarında da Odysseus'un¹²² güçlü ve yakışıklı bir kahraman oluşunu, baştanrıça Hera'nın dahi onu kollayacak kadar ilgi duyduğunu anlatması onun Klasik Yunan mitolojisi hakkında bilgisini gösterir.

Başcılar, Batı mitleri kadar kendi coğrafyasının mit, efsane, masal ve destan gibi örneklerini de iyi bilir ve şiirlerinde buralardan aldığı öğelere de yer verir. “Masal” şiirinde bunu başarılı bir şekilde örneklendirir.

MASAL

Kış geceleri uzun olur,
Büyük anneler, babalar
“Bir varmış, bir yokmuş,” diye

¹²¹ Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975, s.52.

¹²² Klasik Yunan mitolojisinde Odysseus; Troya Savaşı'nın başkahramanlarından olup cesareti ve yakışıklılığı ile insanların kendisine ilgi duyduğu bir komutandır. Zamanla Yunan mitolojisinin baştanrısı Zeus'un kendisiyle mücadeleyle girdiği anlatılacak kadar önemli yere sahip olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1970, s. 335-376.

Masallara başlar.

Deve tellâl iken
Eşek hamal
Keloğlan yollara düşer
Elinde sihirli kaval.

Yol görünür Kaf Dağı'na
Aşılır çöl, orman, dere.
Erişilir sonunda
O varılmaz yerlere.

Ve ininde devlerin
Yaşanır korkunç geceler,
Kurtarırlar dünya güzelini
Yardıma koşup yedi cüceler.

Binbir tehlike, binbir serüven,
Varılmaz sevgilinin ülkesine
Delinmeden demir çarık,
Demir çöğen eğilmeden.

Sonunda hep doğrular kazanır,
Mutlulukla doğar gün,
Canavarı alt eder avcı Ali,
Kırk gün kırk gece düğün.

Yüzler gülüyor, şenlenir memleket
Uçar allı yeşilli kuş.
Masallarda hiç bitmeyen bereket
Bir varmış, bir yokmuş. (E:7, Y.Ş.)

Mitolojik öğelerin yanında Nev-Yunanîlik içinde değerlendirebileceğimiz
Antik Yunan ve Akdeniz medeniyetlerine dair unsurlara da şiirlerinde sıklıkla yer

vermektedir. “İspanya’ya Dair”, “Tutsak Kadınlar I-II”, “Liman”, “O Çocuklar”, “Yolculuk”, “Akdeniz” gibi şiirleri Nev-Yunanîlik’e uygun olarak yazdığı şiirlere örnektir. “Akdeniz” şiiriyle bu düşünce örneklendirilebilir.

AKDENİZ

1

Bir kuşla, bir betikle
Başlayan öyküsüdür

Etna geceleridir
Kibritini çaktığı

.....

—Yüzyıllardır beklenen dakika.—
Yansıtır daha sayın Kartacalı bir kızı,
Savaş kırgını Roma’yı,
Veba kırgını Asya’yı,
Hisarları, kuleleri, evleri.
Atina’yı: çok saygılı orospularla
Ve Mısır’ı: çok saygılı hüznler.

Anadolu bir Akdeniz çoğalır.

2

Güvercinli kıyılar ey Akropol,
Ey çay gecesi ikindisi

.....

Noel çanlarıdır çalıyor şimdi
Garcia’dan habersiz Garcia’lı kadınlar
Bir iç içe olmanın kurultayı:
Bu tutku İspanya — cinsel.
Bu kadın Fransa — çıplak.
Bu düş İtalya — sevecen.
Bu şarkı Afrika — yüreği dolu.
Ki en güzel kuşları

Boşaltırlar kıyıya.

3

Napoli’de yarı cinsel bir hayvan:
Her yeri ayrı bir şehvetle oynar
Taşınır kemerli pis sokaklara
Eski kadınlara ve korsanlara
Musa’ya, İsa’ya, Muhammed’e taşınır,
Bir havrada sabahlar: Sara’dır beklediği,
O Katolik dönmesi sarışın şarkıcı kız.
Açık resimler çizer kilise duvarlarına,
Papazların gözlerine ve camlarına.
Arrivederçi Roma, büyük katedral,
Pamuk yüklü gemiler, balayı kadınları,
Ey Akdeniz, şehvetin azgın boğası
Getir bize saçlarının yangınını getir. (ÇS, s.72)

Çok fazla itibar görmeyen “Nev-Yunanîlik”e uygun bu tür şiirleri başka bir çalışmanın konusu olacak kapsama sahiptir.

3.4.8. Türk Tarihi ve Anadolu

Seyfettin Başcılar’da Türk kavramı kavmiyetçi ve Anadolucu anlayışlarla kullanılmıştır. “*Dağlar, deniz ve gök ve o Türkler ki Asya’dan / Dört ufku kullanır. Yine tarihlerin çoban / Ateşleriyle durduğu bir yerdeyiz. Uzar / Irmak boyunca elma, kavak, iğde. Bir ezan / Aşklerle muştular ki Malazgirt’i aşmışız. / Dillerde halkçı boz bulanık türküler, yaman / Döllenmeler. Selam sana ey eski atlı, ey / Selçuk şafaklarında ışıklarla savrulan! / Gördük doğum Oğuz’dadır, Osmanlı’nın batı,*”(KI, s.62) mısralarında da görüldüğü üzere Orta Asya menşeli olarak Türk kavramını kavmiyetçi bir algı ile değerlendirir.

Şairin Türk kavramını kullandığındaki bir diğer algı ise Anadoluculuk fikrinin yansıması şeklindedir. Anadolu dışında olanlara, kısaca gayr-ı Anadolu olanların karşısında “Türk-İslam” kavramını kullanır. Bu kullandığı amacı özellikle Batılılar tarafından Malazgirt’ten sonra Türkiye olarak bilinen Anadolu’ya ve

Anadolu halklarına vurgu yapmaktır. “Beyaz Poşulular” başlıklı şiirinin bir bölümünde bu algıyı yansıtır.

Duydun mu?
 26 Ağustos’ta, tarih önünde
 Halkımızın intikamı alındı
 Duydun mu?
 Şahlandı Anadolu
 “Allah deyip dağlar, taşlar doğruldu
 Efsâne dolusu kahramanlıklar
 Duydun mu?
 Geldiği gibi düşman,
 Öz yurdumuz kurtuldu.

Koro:

Ey Türk Uluğu senin ordun
 İnanç, iman ordusu,
 Alınlarında bir ışıık Ulubatlı’dan
 Yok ölümden korkusu. (E: 7, Y.Ş..)

Şairin Anadolu temini kullanırken genellikle dikkati, Cumhuriyet ideolojisine bağılı olarak gelişmesi ve aydınlanması istenen halk tipini yansıtmak ve yer yer eğitilmesine vesile olmaktır. Başcılar’a göre Anadolu; taşra olarak geri kalmışlığın, siyasî sömürölere alet edilmişliğin ancak kendi içinde samimiyet ve işbirlikçiliğin örneklerini verir. Bu halk eğitilmeli ve hakkını aramalıdır. Sanatçının çok büyük bir medeniyete beşiklik ettiğine inandığı Anadolu, “Atatürk” başlıklı yazısında; *“Anadolu’nun geçmişi, büyük göçler, büyük utkular, uygarlıklar ve yıkımlarla doludur. Ayrıntılara girmeden, Malazgirt Savaşı’ndan bu yana, Anadolu halkının kaderini etkileyen üç büyük felâketten söz etmek istiyorum: Birincisi 1243 Köseadağ Savaşı. Bu savaşta, deneysizlik ve iyi yönetilmemek nedeniyle seksen bin kişilik Selçuk ordusu, kırk bin kişilik Moğol ordusuna yenilir. (...) Büyük uluslar; yıkım anlarında, yaraları saracak büyük insanlar yetiştiren uluslardır. Anadolu, bu dönemde, iki büyük insan yetiştirir: Yunus Emre ve Mevlânâ. Bu iki büyük şair, insan sevgisini ve hoşgörüyü yağmur gibi yayarak Anadolu’yu yeşertirler. Dağılan birlik Osmanlılarca sağılanır. İkinci felâket, 1402 yılında, Ankara Savaşı’nda Yıldırım*

Beyazıt'ın Timur'a yenilmesiyle gelir. Anadolu, yağmalanır, dağılır, halk acı günler yaşamaya başlar. Yarayı sarmak için kendi kaynağına ve geçmişine yönelir. Nasrettin Hoca'yı çoğaltarak bir kez daha yaşatır. Ve sonunda Mehmet Çelebi ortaya çıkıp birliği sağlar. Üçüncü büyük felâket, 1918 yılında, Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmamızla noktalanır. Aslında, iç ve dış bozgunlar çok daha önceden başlamıştır. Artık ordularımız, savaşımlardan hep yenilgiyle dönmektedirler. Türküler ve şiirler, acıklı ve yanıktır. (...)Takvimler, 19 Mayıs 1919 u gösteriyordu. Samsun'dan kahramanca bir ses yükseldi.”¹²³ ifadeleriyle Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e de gönderme yapılarak tarihî açıdan özetlenmekte ve bu toprakların yetiştirdiği değerler vurgulanmaktadır.

3.4.9. Memleket/Kilis-Gaziantep

Başcılar'ın şiirinin en önemli kaynağı ise, Kilis/Gaziantep ve yerel yaşayış ile buralara ait anıdır. Hayatının her evresinde bu yerler ve buraların kültürüyle alakalı şiirler yazar; bazen şiirlerinde bir bölüm olarak bazen de şiirinin bütün kurgulanmasında “sıla” temini kullanır. Sılasından koparıldığını düşünen şair, her fırsatta söz konusu yerlere olan özlemini anlatır, bu yerlerle ilgili gözünde canlanan acıların ona burukluk yaşattığını dile getirir. Başcılar, Kilis ve Gaziantep'le ilgili anılarını aşk temisiyle bağdaştırır. İlk sevgili olan ile ilk yurtlar arasında duygusal bağlar kurar. “Artık Gel” başlıklı şiirinde beklenen sevgilinin yokluğunda anılarının iki vuku’ merkezi Kilis ve Gaziantep bile kendilerinden geçmektedirler.

Bak ne oluyor sen gelmeyince
Bütün gelenler gecikmiş oluyor
Antep Antep’liğini unutuyor,
Kilis Kilis’liğini
Geceden kalma تنها bir saat,
Boş bir kadeh, deli bir rüzgâr
Yaşanıyor gün ortasında
İmkânsız bir hüzün gibi (KI, s.22)

¹²³E: 6- Seyfettin Başcılar. *Atatürk*.

Seyfettin Başcılar'ın şiirini besleyen kaynaklardan belli başlı olanları yukarda sıralanıp örneklerle gösterilmiştir. Şiirinin kaynakları, aynı zamanda şahsî imge dünyasının kurulmasına zemin hazırlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Başcılar’ın şiirleri büyük çoğunlukta süreklilik gösteren ve birbirini tamamlayan nitelikteki temler üzerine kuruludur. Düşünce ve duygu dünyasının anılar ve gözlemlerle desteklenerek şiirlere yansıtılması ile vücuda gelen Başcılar’ın çoğu şiirinde bu süreklilik/tutarlılık göze çarpar. Sanatçı bireysel temayüllerinin yanı sıra toplumsal temlere de büyük kıymet verir, kendinden yola çıktığı şiirlerinde bile sosyal eleştiriye ulaşmayı başarır.

Sanatçının II. Yeni Hareketi dışında tutulmasının sebebi şiirini anlam ve fayda üzerine kurmuş olmasıdır. Anlaşılma ve şiirden yarar sağlama amacı, tematik yönden şiirlerinde bireyselden ziyade toplumsal duyuşa hizmet eden bir oluşuma zemin hazırlar. Bu algı sanatçının toplumsal hassasiyet yönünün ağır basmasına vesile olur.

Çalışmanın çatısı altında Seyfettin Başcılar’ın şiirlerinin temleri “Bireysel Temler”, “Toplumsal Temler” ve “Sıla-Kilis/Gaziantep” olmak üzere üç ana başlık altında incelenecektir. Bireysel temler, şairin psikolojik dünyasında etkisi olan aşk, ölüm, bekleyiş, yalnızlık, gurbet, anı, tanrı algısı gibi bazı hasletler üzerinden işlenmeye; toplumsal temler ise insanlık, savaş-barış, adalet, yöneten-yönetilen, ev-kent olgusu ve kişisel eğitim açısından incelenmeye çalışılacaktır. Sıla-Kilis/Gaziantep başlığında ise sanat hayatı ile bireysel ve toplumsal temlerine kaynaklık eden, ilk izlenimlerini, tecrübelerini edindiği bu yerler hakkındaki anı ve düşüncelerinin şiirlerindeki yansımaları tespit edilecektir.

4.1. BİREYSEL TEMLER

Bireysel ve psikolojik temler Başcılar'ın şiirinin temelini oluşturur. Anıları merkezli gelişen bu bireysel temler ruhundaki kırılmalarını, özlem ve isteklerini, karamsarlık ve yer yer kaçış arzularını şiiriyle aktarmasını sağlar. Yaşanmışlıkların üzerine değişen ve gelişen düşünce yapısı da tematik yönden onun şiirlerine yansır. Sanatçı bireysel temleriyle şiirlerini kurgularken kendinden hareketle evrensel değerlere, duygulara ulaşmayı amaçlar.

Şair ince ve kırılgan bir psikolojiye sahiptir. Şiirlerinde yer yer aşırı tepkileri görülse de genelde sakin bir mizaca sahip olduğu hemen göze çarpar. Akıl ve hoşgörüyü önceleyen sanatçının fikrî eğilimleri de sakinliğinin göstergesidir. Aşırı tepki gösterdiği şiirlerinin genellikle sosyal ve politik içerikli şiirler olması da sanatçının toplumsal duyarlılığının açık ifadesidir. İnce ve kırılgan ruhu, sıla-gurbet ikilemi arasında sıkışmış olan Başcılar'ın kaçış alanı şiirleri olur. Bu alanda sevgilisine, sılasına, milletine, diline ve bazı özel hassasiyetlerine yönelerek kendine ait bir dünya kuran şairin böyle bir kaotik ortamla şekillenen bazı öznel değerleri oluşur. Şairin bireysel temlerini oluşturan bu değerler, aşk, ölüm, bekleyiş-umut, yalnızlık, gurbet ve metafizik vs. olarak sıralanabilir.

4.1.1. Aşk-Sevgi

İnsanlığın egzistansiyalist kötümserliğe karşı geliştirdiği en büyük ve doğal savunma sevmektir. Aşk ise tutku ile sorgusuzca bağlanmak, sevginin son raddesine ulaşmaktır. İnsan her şeyi sevebilir; ama şeyler içindeki en aşkın olana saplantılı bir bağlantı hisseder. Bunun adı sevginin yetersizliği ya da aşırılığı olan aşktır. Aşk, bireyin kendine mimetik alandaki bir şeyi fenomen edinmesinden başka bir şey değildir. Bu fenomenin beşerî aşk noktasında Freudyen bir tavrı yansıttığı doğal olarak belirtilebilir. Freud'a göre, aşk, cinsel içgüdünün bir "türevi", dönüşmüş bir biçimdir. Aşkta, saf cinsellikte olmayan bir bağlılık ve sevgi boyutu vardır. Bu, bebeklik ve çocukluk yaşantılarından kaynaklanır. Küçük çocuğun ilk bağlanma ve sevgi duyguları anne babasına yöneliktir, ama bu sevgi duyguları aynı zamanda bir cinsel boyut da taşır. Çocuğun anne babasına duyduğu sevgi onun ilk erotik deneyimidir. Ancak, anne baba ile cinsel ilişki toplumca yasaklanmış olduğu için zamanla çocuğun cinsel istekleri başka kişilere yönelir. Bu dışa yönelme sırasında, daha önce anne babaya duyulmuş olan sevgi bağını da kendileriyle birlikte taşırlar:

genç insan, ilk aşık olduğu kişiye karşı hem erotik duygular hem de sevgi duyar. İşte aşk, bu iki duygu akımının, sevgi ile cinsel isteğin anne babanın dışında başka bir kişiye yönelmesidir.¹²⁴ İlahî aşk fenomeni ise yüce olana imanla bağlanmaya dair bir düşünce sistemi ile şekillenir. Vicdanî açıdan kişinin kendini sonsuza, ezeli ve ebedî olana adanması ve metafizik içerikler taşıyana yönelmesidir. İnsanlığın başlangıcından beri her kültürde tasavvur edilen “yüce yaratıcı” modelleri bu yönelmedeki amacı ve yönü kendi açısından yansıtmaktadır. Nietzsche’de ifade bulan “Öz-Bir”e ulaşma gayesi de bunun bir sonucudur. Bu ulaşmada da ise her kültürün kendine has araçları olarak müzik, dans, mey sembolü vs. gibi unsurlar kullanılır. Nitekim; *“mûsikî ile sarhoşluğun ve raksın birleşmesi, Nietzsche’nin sanat hadiselerini açıklamakta kullandığı Apollon-Dionyzos düazlimini hatırlatmaktadır. (...) Nietzsche’ye göre dionizik durum, en saf şekliyle mûsikîde gerçekleşir. Mûsikîde hiçbir fenomen dile getirilmez, ne sınır vardır, ne görüntü. Dionizik insan görünenlere bakmaz, görünenlere dalar ve temelinde bulunanı araştırır. Böylece insanla insan, insanla eşya arasındaki sınır ortadan kalkar. Dionizik durum, kısacası, Öz-Bir’den kopmuş insanın tekrar ona kavuşmak istemesidir.”*¹²⁵ Bu durum sufilerin ulaşmak istediği “hakikat” algısıyla neredeyse aynıdır. İslam inancında yer alan ve tasavvufî şiirlere kaynaklık eden *“sevgiliden kopma, yeniden ona vuslat”* mefhumu dionizik durumdaki Öz-Bir’in yerine Allah’ı yerleştirmekle gerçekleşir. Hakikî tasavvuf, kendini Allah’a, Allah’ın rızasına tamamen adanmak demektir. Tasavvuf ehli, bütün her şeyde gördüğü yaratıcının “birlik” mührüyle heyecanlı ve sevdalıdır. Tasavvuf yolunun üstünde sadece Allah vardır. Başka dosta, başka varlığa dönüp bakmak, başka şaha kul olmak olmayacak şeydir.¹²⁶ Her iki tutumda da mimetik bir fenomenin varlık gerçeği görülür.

Hemen her şair gibi Seyfettin Başcılar’ın da şiirinin geniş bir kısmında aşk temi yer alır. Başcılar’ın aşk temini şiirlerinde hem beşerî hem de ilahî boyutlarda işlediği göze çarpar. Şairin yıllarca unutamadığı, ilk heyecan, ilk aşk ve ilk ayrılık olarak nitelendirdiği sevgili tipi, onun şiirlerinde aşk teminin merkeze alınmasını zorunlu kılar. Gençlik dönemi şiirlerinden son dönem şiirlerine varıncaya dek aşkı anlatan şairin zamanla değişen tek algısı aşkın beşerî boyuttan ilahî boyuta taşınmasıdır.

¹²⁴ *Aşk ve Cinsellik Bağıntısı*, <http://birdebendegor.blogcu.com/ask-ve-cinsellik-bagintisi/4403896>

¹²⁵ Beşir Ayvazoğlu; *Aşk Estetiği*, Birlik Yayınları, Ankara 1982, s. 31.

¹²⁶ Vehbi Vakkasoğlu; Yunus Emre/Hayatı, Eserleri ve Bütün Şiirleri, Nesil Yayınları, İstanbul 2005, s. 65.

Sanatçı aşkı; “her çağda, sanata kaynaklık etmiş değişmez konular vardır. Bunların başında aşk gelir. Aşk insanın en ince yanlarından biridir. Şiirde ve musikide lirizmin sürekli kaynağı olmuştur. Bu güzel tutku, bir çok konuları kapsar ve çeşitlemeler gösterir. Sanatın, -özellikle şiirin- harcı aşkla yoğrulmuştur. Yaratılışın ve varlığın temelinde de aşk olduğu söylenir.”¹²⁷ ifadeleriyle sanatın ve yaratılışın temel kaynağı olarak görür. Ayrıca; “Aşk ki Kalû Belâ’dan öncedir, / Adem’dan, Havva’dan öncedir. / Su ve havadır yaşatan bizi / Aşk sudan, havadan öncedir.”(KI, s.66) diyerek aşka verdiği kıymeti, önceliği belirtir.

4.1.1.1. Beşerî aşk

Başcılar; “[A]aşk çözdükçe dolaşan bilmecedir.”(EÇ, s.197) ifadesiyle aşkın karışık bir hâl olduğunu ifade eder. Şaire göre aşk; “Akşama ve Aşka Dair” adlı şiirinde “Ölüme, kadına, aşka / Söylenen şarkı kalmadı.”(ÇS, s.8) diyerek imge düzeyinde yaygınlığını vurguladığı bir kavramdır. Şair; “Sevgi ise çok uzak hatıradır.”(ÇS, s.53) diye tanıttığı sevgiyi, “Sevgi denilen şey ortaçağ aşka”(ÇS, s.50) mısrasıyla aşkın öncesi ve geri kalmış hâli olarak nitelendirir. Aşkın sevgiden tutku derecesinde yüce oluşunu vurgulamak için sevgiyi “Orta Çağ” sembolü ile gösterir. Sanatçının sevgiliye verdiği değer de yine onun için imkânsız olanı gerçekleştirmekle eşdeğerdir.

Işık köprüleri kurdum
Kızılırmak üstüne
Sevgilim gelsin
Sevgilim geçsin diye. (SŞ, s.2)

Seyfettin Başcılar’ın hayatı bölümünde vurgulanan ilk aşk tecrübesi onun şiirlerinde geniş yer tutar. İlk aşk, ilk heyecan, ilk ayrılık ve ilk acı olarak nitelendirilen bu tecrübe onun psikolojik dünyasında derin izler bırakır. Şairin aşka ve kadınlara karşı tüm düşüncelerinin şekillenmesi de yine bu tecrübe üzerindendir.

O yenilmez acılarla ilkin
Kandık öpüşlerin hazzına
Bu gül demeti ilk aşkımız için,

¹²⁷E: 6- Seyfettin Başcılar. *Şiirde Aşk*.

O gülleri getirdim işte sana
Ey aldatılmış gönlü sevenlerin! (*İlk Aşk*, AÇÖ, s.6)

Şairin başından geçen ilk aşk macerası henüz on dört yaşında olduğu öğrencilik dönemindedir. İlk gençlik dönemlerinde bir sığınak ve dost olarak sevdiği kıza karşı muhabbeti saf ve bir o kadar samimî özellikler taşır. Buluşmaları şair için kalabalıklardan kaçma, uzaklaşma huzuru sağlar.

EV

Hani çocuklukta rastlanan
O ince sevdalar var ya
Benim de öyle bir aşk geçti başımdan
Ondördüme yeni basmıştım daha.

Buluşurduk okuldan kaçıp sık sık
Vız gelirdi ödev mödev,
Yüksek bir yerden şehre bakardık
Şehir elediğin ele ne koca bir ev.

.....

Derken
Bakardık vakit ermiş

.....

Evlerimizin yolunu tutardık konuşmadan
Yine buluşmak üzre. (U, s.117)

İlk aşkını anlattığı şiirlerinde, baskın olarak, bir Aralık akşamında tattığı ayrılık acısından sürekli şikayet ve huzursuzluk havası hâkimdir. İlk buluşma, ilk öpüşme, ilk el ele tutuşma gibi eylemler aklına geldikçe canı acır. “Unutulmasın” istediği hatıralarla ilk sevgiliye sitemlerini anlatır.

UNUTULMASIN

Yaz bunları unutulmasın
Taşa,
Ağaca,

Sulara yaz.
 Seni ilk gördüğüm geceyi
 Yüreği dolu tutan geceyi,
 İlk ayrılığı, ilk öpüşmeyi,

.....

Mutlu günlerin kalemiyle
 Anımsatan hep o yolculuğu

.....

Her yağmurdan sonra çıkıp gelirdin
 Yarım söz vermiştin caydın mı yine?
 Bir güle taşıyorsun inkârını,
 İtiraflarla dolu inkârın,
 Terkedişlerle, unutuşlarla dolu.

.....

Gelmeyeceksen takvimlere
 Gelmeyeceğini yaz,

.....

Sen gelirken
 Selam koroları başlayacak,
 Sen giderken
 Veda koroları.(U, 131)

Bir kız zayıf ve uzunca,
 Anılarda akşam akşam
 Der aşkım sana elveda. (*Bir Deli Rüzgar*, SŞ, s.7)

İlk aşkını hep anımsanan bir yolculuk olarak gören sanatçı, sevgilisinin “*itiraflarla dolu inkârı(n)*” ile hayattaki en büyük acılarından birini yaşar. Fakir bir ailenin yedi çocuğunun en büyüğü olan Başcılar’ın ilk sevgilisi onu para için terk eder. Bu ezilmişlik çoğu şiirine konu olur.

Birini sevmem gerekti sevdim onu,
 Paralı bir adama gitti bırakıp beni. (*Şehirler Anası*, U, s.83)

Aç pazarlara sürüldü insanlar,
 Satılmak için ucuz pahalı
 Kimi altın saçlı, kimi fidan,
 Paralıları istediğini aldı. (Yıllarca, EÇ, s.200)

Onun için “Antep Şehri” yıkılan hayallerine ev sahipliği yapar. Çaresiz bir yaraya ve zehre benzettiği aldatılışının ve ayrılığının acısını, Antep şehri üzerinden hatıralarına göndermeler yaparak dile getirir. Bu mısralarda ise birlikteliğini “oyun” ve “şarkı”ya benzetir.

En çaresiz ve onulmaz
 Zehrini sende tattım aşkın
 O lise yılları ve yaz
 Sonra ilk içki, ilk kadın.

Sevip bel bağladığım kız
 Paralı bir adama gitti,
 Ayrı düştü yollarımız
 Oyun ve şarkı bitti. (KI, s.24)

Sanatçının “*paralı bir adam*” ifadesini kullanması, sevdiğinin gittiği rakibe karşı içindeki eziklik duygularının yansımaya neden olur. Maddîyatın ön plana çıkması ve bunu özellikle vurgulaması şairin o dönemde maddî açıdan yetersiz olduğunun, maddî eziklik yaşadığının göstergesidir. Bu da sevdiğini kaybetmesinden dolayı içinde bir nefrete ve kıskançlığa yol açar. Ancak bu nefret ve kıskançlıkta hiç karşılaşmadığı dolayımlayıcının bir tesiri yoktur. Bunlar iç kırılmalarından doğan ve yine kendi içinde sürdürdüğü hislerdir. “*Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar; nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi. Dolayısıyla bu iki “günah”, üçgenin yapısında mevcuttur; ne var ki, kıskandığımız kişiyi asla örnek olarak algılamayız, çünkü kıskançlık konusunda aldığımız tavır zaten kıskanan kişinin tavrıdır. İçsel dolayımın tüm kurbanları gibi kıskanan kişi de arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığına kolaylıkla inandırır kendini, başka bir deyişle yalnızca nesneden ve üstelik bu nesneden kaynaklandığına inanır. Dolayısıyla kıskanan kişi arzusunun her zaman dolayımlayıcının müdahalesinden önce geldiğini savunur.*

Nefis bir baş başlığı yarıda kesen bir davetsiz misafir, sıkıcı bir kişi, bir 'terzo incomodo' (münasebetsiz üçüncü) olarak sunulur."¹²⁸

Gençlik döneminin zayıflığıyla yaşadığı travmatik ayrılık şiirlerinde beklemelelere dönüşür. Artık sevgiliyi bir misafir olarak görmeye başlar. Bahar, yaz, gündüz, aydınlık gibi imgelerle sevgilinin dönüşünü beklediği bir umut imgesi kurar.

Biri konuk gelsin isterdim
Yalnızlığımın akşamlarına
Unutamadığım ilk sevgilim (Konuk, KI, s.76)

Herkes geceyi bekliyordu
Bir şey olacaktı o gece,
Ayrılıklar aşklarla dolu
Bir konuk gelecekti kente. (Nişanlılar Gibi, GS, s.40)

Aydınlık öğelerle nitelendirdiği sevgilinin hayaliyle bile eriştiği mutluluğu belirten Başcılar, beklemelelerinin nihayetinde vuslatın gerçekleşmesini sevgisinin karşılık bulmasını arzular.

Gökçe ekinli tarlama
Güneşli öğleyi getirdin,
Yağmurlu akşamı getirdin
Sen ne zaman geleceksin? (Ne Zaman, U, s.10)

Umutla beklemesine rağmen sevgilisi dönse bile hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını bilincindedir.

Dönmek de var bir gün ansızın,
Aradığını bulmamak var
Bir kez yaşanır anılar. (Ansızın, KI, s.41)

¹²⁸ Girard, René; *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Metis Yayınları, Çev: Arzu Etensel İldem, İstanbul 2007, s.31.

Yüz üstü bırakılmış olmasına rağmen içindeki aşk kıvılcımlarını şiirlerinde yansıtmaya devam eden sanatçı, aradan geçen onlarca yıl sonunda bile aşkını ve ayrılığının acısını unutamaz. Ancak gerçek sevgide sevgilinin rolü çok azdır. Büyük ve değerli olan duygusallık, yani sevebilme kabiliyetidir. Sevgiliye dair hatıralar ve imajlar silinse bile sevgili fikrine bağlılık gerçek aşkın gayesidir. Bunun adı da tutkudur. Milan Kundera *Ölümsüzlük* adlı eserinde bu durumu; “*Duygusal insanı Cervantes kadar derinlemesine kavrayabilmiş bir ikinci kişi yoktur. Don Kişot, Dulcinea adlı bir kadını sevmeyi koymuştur kafasına. Pek fazla tanımamaktadır bu kadını (bunda bizi şaşırtacak bir şey yoktur; söz konusu olan Wahre Liebe, gerçek aşksa, sevgilinin hiçbir önemi olmadığını biliyoruz.)*.”¹²⁹ ifadeleriyle belirtir.

Otuz yıl oldu, unuttum çoktan
Duruşunu, saçlarını, yüzünü.
Hâlâ anısı içimde bir orman
Gibi uğuldar Tanrının günü. (*Zormuş*, U, s.56)

Seyfettin Başcılar’ın aşka ve sevgiye verdiği kutsiyet insanlık için bu duyguları bir güç olarak görmesindendir. “*Aşk, sihirli bir değnek gibidir. Dokunduğu çirkinlikleri bile güzelleştirir. Her çağda, her yerde, her dilde söylenen bir şarkıdır o.*”¹³⁰ diyerek aşkın sonsuz gücüne vurgu yapan sanatçı, insanların severek ve sevilerek değer kazanacaklarına, kalabalıklar içinde farklılıklarını meydana çıkaracaklarına inanır. Sevgiyi bilmeyenlerin güzellikleri de göremeyeceğini belirtir. “Aşkın Sokakları” şiirinde genç ve güzel iki gencin sevgiyi, aşkı bilmemelerinden dolayı birbirlerindeki güzellikleri dahi fark edemedikleri, şizoid¹³¹ bir tavır sergiledikleri anlatılır.

AŞKIN

SOKAKLARI

Sokağa çıkıyor genç kız,
Saçında bir çiçek
Yalnız mı yalnız.

¹²⁹ Milan Kundera; *Ölümsüzlük*, Çev: İsmail Yerguz, AFA Yayınları, İstanbul 1998, s. 216

¹³⁰E: 6- Seyfettin Başcılar. *Şiirde Aşk*.

¹³¹ Şizoid: Dünyayla ilişkisini kesme, yakın ilişkilerden kaçınma, hissedememe anlamındadır. Bkz: Rollo May, *Aşk ve İrade*, Çev: Tudit Namer, Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2009, s.13.

Sokağa çıkıyor genç adam
Dopdolu bir yürek
Ve vakit akşam.

Genç kız inadına güzel,
Oğlan esrik bulut gibi,
Aynı sokaktan geçiyorlar
Görmeden birbirlerini.

Ayrıca güzelliğin kalıcılığını da sevgiye ve güzel olanın sanatla olan ilişkisine bağlar. “Aşkın Gücü” başlıklı şiirinde bu durumu anlatır.

AŞKIN GÜCÜ

Böyle güzel kalır mıydın
Şiire taşımasam,
Şarkıya taşımasam
Sevmesem seni? (U, s.23)

Şairin aşkın gücüne dair düşüncelerinden bir diğeri de aşkın uyandırıcı etkisine dairdir. “Aşksız” şiirinden bir bölümde;

Yalnızsınız ama sevmiyorsunuz
Aşksız nasıl yaşanır gecenizde?
Bir gün bir ay doğar pencerenizde
Derin uykulardan uyanırsınız. (AÇÖ, s.22)

ifadeleriyle aniden gelen bir aşkın kişiyi aşksız geçen derin uykulardan uyandıracağına vurgu yapar. Ayrıca aşksızlığı geceye aşkı da gündüze benzetmesi sembolik açıdan aşkın bir aydınlanmaya, uyanışa vesile olduğunu gösterir. Ayrıca aşkın birleştirici ve barıştıracı gücünün de varlığı şairin şiirlerinde görülmektedir.

AŞKLA

Sen geliyorsun, ben gidiyorum,
 Beni görmeden tanı,
 Yazalım aşkın üstüne
 Kanla yazılmış olanı.
 Sular boşuna akmasın
 Dağı dolanı dolanı. (EÇ, s.106)

Sanatçı için aşkın deforme edilmiş hali tiksinti verici ve üzücüdür. Kendi duygularıyla kutsiyet yüklediği aşkın hor görülmesi ve değersiz şeylere feda edilmesi onu rahatsız eder. Aşk bu anlamda değerlendiren insanlara karşı sert bir üslûp takınır. Ona göre bedensel zevkler için aşkın ikinci plana itilmesi, “aşk meyvesi” olarak gördüğü kadınların hor görülmesi ve aşklardan geriye ayrılıkların kalması keder verici bir histir.

AKVARYUM KADINLARI

Onlardı en güzel akvaryum kadınları
 Doğurucu Lût kızları, portakalsı.
 Daha çıplak, daha saçlı Nermin’ler
 Bir geceydi yuvarlak kalçaları.
 Siz bütün sevdiklerimiz -Havva’dan aşırılmış-
 Doğuların, batıların halkı.
 Aşktı evli kollarında esenlik dişilerin
 Bir yaralı hayvan vurulmuş kalbin. (AÇÖ, s.19)

Romanlarda, şiirlerde
 Orospu ve bakire,
 Kaçırılmış, aldatılmış
 En umutlu yerinde bir sevginin
 Kanadı kırık kuşlar gibi
 Düşerler geceye. (*Aşkın Kadınları*, KI, s.19)

Düş bitiyor şimdi aşk ve zaman
 Parayla pulla avunan

Bin kocalı bir fahişedir. (U, s.141)

Seyfettin Başcılar'ın en büyük ve son aşkı ise eşi Nevin Hanım'a karşıdır. Hayatının son anına kadar yanından hiç ayrılmayan ve “*Yüzünün bulutlu yamacında kum / Gibi kaynaşır güller,*” diyerek iltifat ettiği eşine her zaman büyük bir saygı ve sevgi duymuştur.

Ey ışık yontucusu, ey kederin
Dizginlerini tutan boydan boya!
Bir bereket getirir masamıza
Çiçekleri yıldız yapar ellerin. (*Karım*, SŞ, s.20)

Bu sevgi onun şiirlerinde eşine ithaf ettiği “Varır (EÇ, s.249)”, “Yadırgama (GS, s.79)” ve “Karım (SŞ, s.20)” şiirlerinde net bir biçimde görülür.

4.1.1.2. Erotizm

Bascılar'ın şiirlerine aşk ve kadın kavramlarından hareketle kinetizm katan bir başka unsur ise erotizmdir. Erotizmin kaynağı olan Eros, “ateşli arzu”, “yanıp tutuşma”, “çoğu zaman duyumsal nitelikte olan kendini gerçekleştiren yüksek gayeli aşk” olarak tanımlanır.¹³² Saf aşk konulu şiirlerinin yanında cinsel içerikli bu tür şiirlerinin de yer aldığı görülür. Ahlâkı önceleyen bir şair olarak pornografiden uzak duran şair, renklerin simgeselliğinden, hafifmeşrep kadınlardan ve yer yer saf duyguları erkeklerce kullanılan kadınlardan hareketle şiirlerinde erotik öğelere yer verir. Genelde aldatılan kadın tiplerinden hareketle sosyal mesajlar oluşturur.

Alır götürür çarşı kırmızı portakalın
Orta yerinde çıplak uzanan bir kadın (*Kırmızı Portakal*, AÇÖ, s.42)

Uzun bir şapkayla yarı kırmızı
O büyük aşkların kadını geçer.
O büyük aşkların kadını geçer.

Çiçekle yıkayıp yüreklerini

¹³² Rollo May, a.g.e. s. 19

Sıcak öpüşürken yakın bir şölen (*Saray Havaları*, ÇS, s.48)

“*Memelerinin bir yarısı uzamış*” hafif meşrep kadınların “*Bir alev salkımı gece*”lerde, “[G]ül sesleri ve çıplak karartılar.” ile kendilerini ahlâksızlığa sürüklemelerine karşı tepkilidir.

Evler içinde bir ev

Kadınlar içinde o

Esmer ve çıplak.

Çıplak göğüsleri

Bir hançere karşı,

Sıcacık yüreği

Bir hançere. (*Gecenin Kadını*, GS, s.20)

Çaresiz kalan ve bedeni için kullanılan kadınlara gönderme yaptığı şiirlerinde ise ahlâkı önceler ve toplumsal mesajlar verir. Bu tür şiirlerinde yer yer kadınlarla empati yapılması gerektiğine inanır. “*Çiçek Kaldırımı’na benzetilen yoksul kadının acı yaşantısının sebeplerini çok derinde arar. “Hüzün Şarabı” gibi içilen bu kötü kadının kaldırımlara düşmesinden, namusunu satmasından sorumlu kendisi değildir. Bundan, toplumun bütün kişileri sorumludur.*”¹³³

Zorda kalan bir kadının Kilisedeki zangoçla yattığını anlattığı “Ve Çan Kulesinde” şiirinde kadının gidecek bir yerinin olmamasına vurgu yapar ve zangoçun duygusuz, umursamaz tavrını göstererek “*duygunun ağır bastığı, dişi sesli düşüncenin duyguya yamandığı bu şiirler*”le¹³⁴ ahlâkî/insanî çöküntüye bir örnek sunar.

Dallas’ta tam kiliseler semtinde

Yarı Çinli ve sevecen bir kadın,

Zangoç efendiyle yatar her gece

Sağlığına dua edip papanın.

¹³³ Şevket Bulut. a.g.y.

¹³⁴ Şevket Bulut. a.g.y.

Gündüzleri bir balık oltasında
Yüreğini soyup günah çıkarır,
İçinde yan yana günah ve İsa,
Sevgi ise çok uzak hatıradır.

Kara gözler eski tezgâhta çiçek,
Yonta yonta sedir bir ağaç gibi.
Zangoç efendi ah nerden bilecek
Bakır tezgâhları, aşkı ve pirinci? (ÇS, s.53)

Genel anlamda ahlâkı ön planda tutan sanatçının ezilen kadınlar ve yer yer kendi imajında oluşturduğu kavramlar şiirlerine erotik çağrışımlar katmaktadır.

4.1.1.3. İlahî aşk

Farklı kültürlerdeki algılamalara eşdeğer olarak ister eşyadan tecellî yoluyla, ister baba figürüne karşılık ve ister evrimci mantalitenin ürünü olarak Tanrı, her açıdan yüceliğin temsilidir. Gerek tek tanrılı dinlerde gerekse çoktanrılı dinlerde bu yüce değere karşı beslenen duygular kişinin onda kendi varlığını bulmasına varıncaya dek gelişir. Güç, iyilik ve adalet gibi simgeleri bünyesinde birleyen, ihtiva eden tanrı figürü, tanrının olmadığını iddia eden topluluklarda bile kendi mistik dünyalarını kurmalarıyla bir değer arz eder. Bütün dinsel örgütlerde, tanrılı olmayanlarda, gizemci olanlarda bile, uhrevî bir âlemin varlığına inanılır; bu, insanı aşar, onun ilahî güçlerine, kurtulma ve yeniden doğma çabalarına bir anlam ve değer katar.¹³⁵

Batı'da en yaygın tanrı sevgisi tanrıya, tanrının kullarına olan sevgisine ve adaletine inanmaktır. İnsanların ataerkil ve anaerkil bir mantıkla tanrıya yönelme, cennet-cehennem arzu ve kaygısı bulunur. Kısacası dinî temayüller ödüllendirilme ve cezalandırılma ile şekillendirilir. Doğu toplumlarında ise yine ödül ve ceza algısı bulunsa da özellikle İslamiyette, tanrıya imanı ve karşılık beklemeden tanrıyı yaratıcı-yüce güç olduğu için sevmek vardır. Bu cihetle bakıldığında özellikle tasavvuf sistemindeki rind ve zâhid kavramları daha da netleşmektedir. Yunus Emre, cenneti elinin tersiyle itip “*Ne varlığa sevinirim / Ne yokluğa yerinirim/ Aşkın ile*

¹³⁵ Eric Fromm; *Sevme Sanatı*, DE Yayınevi, İstanbul 1975, s.82.

avunurm / Bana seni gerek seni”¹³⁶ diyerek yaratıcıyı karşılıkların tamamından tenzih eder. Aşk ile yanıp tutuşan ve ilahî varlığı, O’nun tecellisi olan her şeyde müşahade eden Yunus, ne varlığa sevinmekte ne yokluğa yerinmektedir. Avunduğu şey sadece ilahî aşktır.¹³⁷ Yunus Emre örneğinde de görüldüğü üzere sufilerin aşk algısı değerlerden ziyade yaratıcı kaynağa, aşkın olana karşıdır. Bu algı da “Mevebbet”, “Heva”, “Hillet”, “Muhabbet”, “Sağaf”, “Hülyam”, “Valeh” ve “Aşk” gibi terimlerle karşılık bulur.¹³⁸

Beşerî aşktan ilahî aşk temelli şiirlere geçilirken aynı anda her iki hissiyatla da eserler meydana getirilebilir. Seyfettin Başcılar ise tam anlamıyla inanan bir sanatçıdır. İlk dönem şiirlerinde yer yer daha dik ve sorgulayıcı bir üslûba sahip iken özellikle 90’lı yıllardan sonra yaşının da vermiş olduğu olgunlukla üslûbu durulur ve beşerî aşk yerini yavaş yavaş ilahî aşka bırakır. *Kıyısızlık, Gül Sesleri, Eski Çocuk* ve yayınlanmayan bazı şiirlerinde bu baskın eğilim açıkça gözlemlenir. 1998’de Hacc’a gitmesinin de bunda etkisi büyüktür.

Tanrı’ya karşı gençlik dönemlerinde aldığı sorgucu tavır, felekten dem vurmak ve dualarının karşılık bulamadığı yönündedir. Ancak asla küfre gitmez.

Yağmur dindi Tanrım niçin açılmaz

Dualarımızın çaldığı kapı? (*Noktürn*, ÖBV, s.11)

Bascılar’ın tanrıyla ilahî aşk manasında ilk karşılaşması, “Yalnızlığı Çalan Saat” şiirinde olmuştur. “toprak”, “güneş” ve “su”yun kainattaki etkin rollerini “*ey ana üçgen*” ifadesiyle vurgulayan şair, varlık âlemindeki yaratıcının tecellî ettiği eşyayı idrak edince o ana kadar hissettiği beşerî aşkın gafletinden sıyrıldığını ve tüm vücudunu tanrı gerçekliğinin sardığını belirtir.

İçim alabildiğine gök ve Tanrı,

¹³⁶ Yunus Emre, *Risalat-un-Nushiyye ve Divan*, Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği yayını, 1965, s. 145.

¹³⁷ Vehbi Vakkasoğlu, a.g.e. s.67

¹³⁸ *Mevebbet*: Sevgi sebebiyle kalbin özlem içinde bulunmasıdır. *Heva*: Sürekli olarak salike gözyaşı döktüren sevdadır. *Hillet*: Sevgilinin sevgiliyle sermest olması, dost olmasıdır. *Muhabbet*: Kötü huylardan arınarak yaklaşmaktır. *Sağaf*: Kalbi parçalayan ve yakan sevgidir. *Hülyam*: Sevdalıyı çıldırtan sevgi, sevgi çılgınlığı, çılgınca sevme, sevgilinin kulu, kölesi olmaktır. *Valeh*: Dostun ve yarin güzelliğini seyredirken sevgi şarabıyla kendinden geçme, sevgi şarabını kana kana içmektir. *Aşk*: Sevenin sevgilisinde kendisini yok etmesi, aşkın yok olması, sadece ma’şukun var olması, her şeyin ondan ibaret olması hâlidir. Bkz.: İbn Arabî; *Islahâtü’s-Sufiyye*, Kahire 1987, s.54-60.

Çılgın renklerin uçtuğu iklim.

O an duydum işte ilk aşkın
Yanık otlar gibi kokusunu,
Sevgiyle hep genç tuttuğum kadın
Topladı pılsını pırtısını
Gitti kırılıp darmadağın. (U, s.77)

Sanatçı için artık gerçek aşk tanrısal olandır. İslam itikâdından dolayı, Fuzûlî'nin Mecnun'u gibi hakikî aşkı bulduğuna ve içinde taze tutmaya çalıştığı sevgili imajının darmadağın olup yerini Allah sevgisinin aldığını belirtir. Sanat algısında önemli bir değişimi yaşayan Başcılar için artık “*ötelere*den *öte*” dediği Allah'tan başka bir sevgili yoktur.

Ötelere

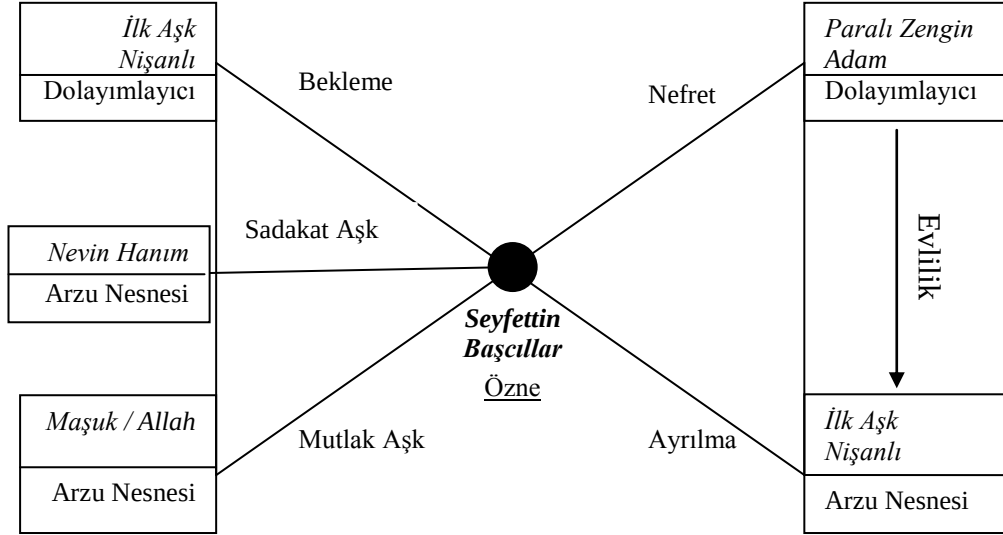
den öte Allah'a
Gitsek gitsek bir daha
Dönmesek de olur. (*Olur*, U, s.64)

Ötelere

den öte diyerek sonsuzluk algısıyla baktığı yaratıcı onun için aydınlanma yolu olmuştur. Saf aşka erişen şair, *hülyam* derecesinde ilahî olana tutkundur.

Gökten daha parlak ve güneşten duruyoruz,
Gözler gibi saydam bir ışık unsuruyoruz.
Sonsuz olan aşkla andımız var, çünkü
Biz mest-i Elestiz, güzelin mecburuyuz. (GS, R.18, s.174)

Hülyam derecesindeki sevgiliyi çılgınca sevmek ve kulu, kölesi olmak mantığını, şair, “*güzelin mecburuz*” deyip sevgilinin cazibesiyle kendinden geçtiğini belirterek kurar. Bu mecburiyet algısı sanatçının arzu nesnesini bireysellerden tanrısal olana kaydırır.



“*Nefsini silerek aşka düşür şad eyle*” mısraıyla İbn Arabî’nin aşk tanımında belirttiği sevenin sevilende kendini yok etmesi ve tutkunlukla bağlanması derecesine ulaşan şair; daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olan “Nat-ı Şerif”, “Başlıksız-Müfred Bir Şiir”, “Sana”, “Aşkın İle”, “Yakarışlar”, “Besteler Bestesi” ve “Döndürme Bizi” adlı şiirlerinde bu düşüncesini uzun ve derin bir şekilde işler. Bu şiirlerin genelinde Allah aşkı, peygamber sevgisi, ezan ve camii gibi dinî değerlere hürmet, Allah’ın öncesiz ve sonrasızlığı, yaratma kudreti, rahman ve rahim olduğu, nefisle mücadele gibi dinî temelli kavramlara yer verir. Özellikle “Sana” şiirinde ilahî coşkunluğun zirvesine çıkmıştır.

Lûtfunla coşup el açaraktan ihsâna,
Yarab bu gönül şulesi şevkinle yana!
Gönlüm coşuyor, çare bulunmaz mı buna?
Yanmakta bu ten, aşk odu düşmüş de cana,
Arz etmeye ahvali hacet var mı sana?

Senden ola ger derdime gerçek çare,
Vuslat demidir açmada binbir yare,
Hasret çekerek yanmada gönlüm nare,
Yanmakta gönül aşk odu düşmüş de cana,
Arz etmeye ahvali hacet var mı sana?

Dertten beladan gönlümü azad eyle,
 Sen darda kalan her kula imdat eyle,
 Nefsim silerek aşka düşür şad eyle,
 Yanmakta gönül aşk odu düşmüş de cana,
 Arz etmeye ahvali hacet var mı sana? (E:7- Y.Ş.)

Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinde beşerî ve ilahî boyutta yer verdiği aşk temine dair gerçekleştirilen bu incelemede, şairin, aşkı şiirlerinin her anlamda vazgeçilmezi olarak saydığı açıktır. İnsan için olmazsa olmaz saydığı sevgi kavramını bireyselden hareketle genele yaymayı amaçladığı görülür. Aşk sevgiden öte görmesi ise aşktaki tutkunluk değerinden kaynaklanır. Sanatçı beşerî aşkı işlediği karşı cinse yönelik söylemlerinde yer yer erotizme kaysa da ahlâkı önceleyen yapısından dolayı bunu da toplumsal mesaj kaygılarıyla yapıp pornografiye saptmaz. Aşkın, şiirlerindeki bir diğer hâli olan ilahî aşk kurgusunda inanan bir insan olmasına rağmen uzun zaman mesafeli durduğu tanrı mefhumuna, özellikle 1990'lardan sonra net bir şekilde yöneldiği ve zaman içinde bu yönelimin tutkulu bir aşka dönüştüğü görülür.

Başcılar'ın, sanat hayatının başından sonuna kadar aşk temli şiirlerinde kendi hayatından izler taşıyan ifadelerle yer vermesi onun ne kadar içten ve lirik bir sanatçı olduğunun delillerindendir.

4.1.2. Ölüm

*Sinsi ölüm, şaşmaz ölüm
 Gelme dersin yine gelir.*

Ölüm, insanlığın özünde hak olan bir durumdur. Hayat insanlığa sunulmuş bir süre ise ölüm bu sürenin dolduğu an'a verilen isimdir. İnsanlık ne kadar hızlı ilerlerse ilerlesin ona yetişecek yegâne kavram ölümdür. Çünkü Kur'an-ı Kerim'de de belirtildiği üzere; “[Ö]lüm belirli bir süreye göre yazılmıştır.”¹³⁹ ve “[H]er canlı ölümü tadacaktır.”¹⁴⁰ Aynı duruma dair Boşnak yazar Mehmed Selimovic *Derviş ve Ölüm* adlı romanında; “Ölüm, kaçınılmaz bir şeydir. Bize yetişeceğini bildiğimiz tek şey ölümdür. Bunda ne istisna, ne de şaşırtıcı bir şey olabilir. Bütün

¹³⁹ Kur'an-ı Kerim; Âl-i İmrân: 145.

¹⁴⁰ Kur'an-ı Kerim; Âl-i İmrân: 185.

yollar bizi ona götürür. Bütün yaptıklarımız, ona hazırlanmış olmak içindir. Ölüme daima yaklaşılr, ondan uzaklaşmak diye bir şey yoktur. Yine de o gelince şaşırırız. (...) Evden eve taşınmaktır ölüm. Ona, yok olmak değil, ikinci doğuş da denebilir. (...) Ölüm tamamen bir ihtiyaçtır. (...) Durum değişikliğidir ölüm. Ruh, tek başına yaşamaya başlar.”¹⁴¹ diyerek bilgiler verir.

İnsanlık ölüm kavramını anlamlandırmak için uzun yıllar uğraşmıştır. Zihnini uzun yıllar meşgul eden bu bilinmezliğe ait kanılar zamandan zamana ve kültürden kültüre değişimler göstermiştir. Değişmeyen tek şey ölümün kesinliğidir. Çonoğlu’nun; “*İnsan içinde doğduğu kültürün bir parçasıdır. Daha açık bir ifade ile insan, kültürel bir varlıktır. Buna bağlı olarak, birtakım inanç ve teamüllerin nasıl işleyeceğini de kültür belirler. Ölüm anlayışı da her kültürün kendine özgü olan insan anlayışını ortaya koyması bakımından önemlidir. Ölüm, insanın tamamen yeni bir boyuta geçişiyle ilgili olmakla birlikte, hayatı da anlamlandırmaktadır. İnsanın nasıl yaşaması gerektiği ve ne türden bir değere sahip olduğu da ölüm anlayışından çıkmaktadır.*”¹⁴² şeklinde belirttiği üzere farklılık sadece kültürel bağlamda yaşamın değerlendirilmesindedir.

Ölüm, mutlak olarak var olan ancak somut olarak kavranamayan olgudur. Kesinliğinden şüphe edilemeyen gerçekliktir. Ölümün halleri yoktur; sadece şeylerin yok olma biçimleriyle somut olarak algılanır. Egzistansiyalist değerlendirmede ölüm yani yok olma, bir parçası olarak varlığın açıklanmasında önemli yer tutar. Sartre’ın varoluş tanımındaki; “[E]şyadaki gerçek varoluş, alelâde hallerde kendini bizden gizliyor. Etrafımızda duruyor, bizde barınıyor, ondan bahsetmeden iki kelime söylemenin imkanı yok. Öyle iken ona temas edemiyoruz.”¹⁴³ ifadesinden hareketle denilebilir ki ölüm, kişinin varoluşunun bilincine varmasını sağlayan en somut olgudur.¹⁴⁴

İnsanlığın en büyük trajedilerinden biri olan ölüm, çaresizliğin en iyi gösterge alanıdır. Ancak inanan insanlar için trajik olmaktan çok kabullenilebilir bir hüviyete bürünür. Seyfettin Başcılar’ın şiirlerinde; “*İkiz kardeş gibidir doğumla ölüm, / Ağlayarak gelir, susarak gideriz.*”(D. 16, U, s.157,) mısralarında da belirttiği

¹⁴¹ Mehmed Selimovic; *Derviş ve Ölüm*, Varlık Yayınları, İstanbul 1973. s.18. (Kaynağa ait dipnotta; “İslâm düşünür ve şairleri Ragıp İsfihanî, İbni-Sinâ, İmam Gazali, Mevlâna Celâlettin Rumi.” şeklinde bir bilgi bulunmaktadır.)

¹⁴² Salim Çonoğlu; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.16.

¹⁴³ Nurettin Topçu; *Varoluş Felsefesi/Hareket Felsefesi*, Dergah Yayınları, İstanbul 2006, s.30.

¹⁴⁴ Levent Bıçakçı; “Türklerde Evren Tasavvuru ve Ölüm Anlayışı”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, S.6, İstanbul-2004/Ekim, s.156.

üzere ölüm varoluşla ilintilir. Şair; “Çözdükçe ölüm dolaşan bilmecedir.”(R. 49, GS, s.182,), ve “Ölüm gibi / Çağrılmadan gelirler.”(KI, s.19) ifadeleriyle ölümün bilinmezliğine ve sancılı durumuna göndermeler yaparken egzistansiyalist bir “bunaltı” ve “tedirginlik”¹⁴⁵ yaşar. Ölüm ve ötesine ait bilinmeyenler kişiyi huzursuz eder. Hayatı bu dünya ile sınırlı görme, dini inançların zayıflığı ve buna benzer pek çok sebep, bir sanatçı için ölümü çok daha trajik hale getirebilir.¹⁴⁶ Başcılar ise ilerleyen yaşıyla birlikte bu duygularından sıyrılır ve ölümü fani hayatın diğer bir yanı olarak görür.

ÖLÜM

Bir diriliş ve tohum
Yeşermesi külümde,
Ölümden yoktur korkum
Ölümsüzlük ölümde.

Açık denize akmaktadır su,
Suyun akmayan yanıdır ölüm.
Çözülmemiş gökyüzü kurgusu
Yaşanmamış bir anıdır ölüm.

Zamanlarda zamandan öte
Alıp götüren saf düşünce,
Kapalı bir duraktır ve gece,
Bir yol geçen hanıdır ölüm (GS, s.49)

“Yazıyı ilk bulan insan / Adını yazmadan gitti.”(EÇ, s.107) ve “Her şey tamam, ölümde yanılmışız / Kapılıp o kıyasız dalgalara, / Bir kez yastığa düştü mü başınız / Gençlikmiş, güzellikmiş kaç para?”(GS, s.66) benzeri mısralarıyla dünyanın geçiciliğine dair mesajlar verirken; “Mektupgelmeyen / Haber gelmeyen / Bir gurbettir ölüm”(EÇ, s.99) diyen şair; insanlığa acı veren duygu ve hareketlerden şikayetçidir. Daha fazla mal ve para sahibi olmak isteyen kapitalist zihniyetin bu uğurda zayıfların ölümüne neden olduklarını dile getirir.

¹⁴⁵ J. P. Sartre; *Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)*, Çev: Asım Bezirci, İstanbul 1991, s.62.

¹⁴⁶ İsmail Çetişli; *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.156.

Silâh vapurlar dolusu
 Ülkeler dolusu insan,
 Soylu umutların ordusu
 Dönüyor büyük bozgunlardan (*Yağmur Altında*, U, s.35)

Yuvasından uçmuş bir kuş yavrusu,
 Avcılar yollara kurmuşlar pusu,
 Ölüm bekliyor silah dolusu,
 İnsanlar ezilen, insanlar ezen... (*Arayan ve Yiten*, EÇ, s.165)

Şaire göre, “*Ölüm bilmediğimiz gecedir.*”(EÇ, s.134). Nerede, ne zaman ve nasıl geleceği belirsiz olduğundan bir muammadır. Bu yüzden ölümden korkmak yersiz ve boşunadır. Ayrıca ölüm hayatın içinde olan ve gerçekliği bilinen bir olgudur. Çünkü ölüm her yerde, her zaman insanlıkla beraberdir. Bu yüzden ölüm onun şiirlerinde insanlar arasında gezen, konuşan, iradesi olan kısacası kişileştirilmiş tanımlarla anılır. Sait Aykut’un ifadesiyle bu durum; “*yaşamı sevmemekten değil, hayatın ölümle bir anlam kazandığına inanmaktan ileri gelmektedir.*”¹⁴⁷ “Ölüm” şiirinde Başcılar bu durumu şu şekilde özetler.

ÖLÜM

.....
 Ölüm kol geziyor aramızda
 Koltuğunda bir defter ve hüznün
 Gözlüğünü takıyor, yanlış bir gözlük
 Çocuklar, gençler ölüyor bu yüzden
 Gözleri çünkü miyoptur ölümün.
 Işık da yok üstelik, ne ay, ne lamba
 Düşüyor daldan bir yaprak
 Görsek de görmesek de
 Dolaşıyor aramızda
 Elini kolunu sallayarak.(KI, s.28)

¹⁴⁷ Sait Aykut; “Ölüm: Aşk ve İnanç Renginde”, *Ölüm: Bir Topografya*. Cogito, YKY Yayınları , S.40, İstanbul 2004/Yaz.

Sanatçının ölüme karşı tutumu ölümün nedeni ve zamanına göre farklılıklar gösterir. “*Ufuklarda başıboş bir çılgılık / Kol geziyor, bir duyan yok yazık. / Afrika’da ölüm, Asya’da açlık / Anlıyamadım niçin?*”(U, s.10) derken ölüm ve açlığın insanlığın kabullenemeyeceği bir şekilde gelmesine üzüldür. “*Ölümce estiler / Yolları kestiler / Adamlar astılar / Akşama doğru.*” mısralarında da yine ölümün haydutlar, adaleti tanımayanlar tarafından gerçekleştirilmesine üzüldür. Ancak Başcılar, son dönem şiirlerinde oluşturduğu tasavvufî bakış açısıyla beraber ölümü de sevgiliye kavuşmak için bir vesile görerek rindâne bir tavır oluşturur. Ölüm onun için ayrılık değil, sevgiliye giden yolda ilk adım hâline döner. “*Kavuşma saati yakındır yakın, / Söyleniyor gidenlerin türküsü. / Çağırır bizleri hiç durmaksızın / Dönüşü olmayan bir akşamüstü.*”(EÇ, s.190) mısralarında şair, dönüşü olmayan bir son zamanda kavuşma saatinin yaklaştığını söyleyerek ölümle ayrılığın gelmeyeceğini, sevgiliye ulaşmanın sağlanacağını tasavvufî bir yaklaşımla vurgular. “*Tasavvufî bir dille; ölüm bir güçtür, bir kavuşmadır. Tozlu zaman perdesi aradan kalkınca göçenlerle yaşayanlar birbirine karışır.*”¹⁴⁸ diyen sanatçı “[Ö]lüm ötesi ise çözülemeyen gizdir.”¹⁴⁹ düşüncesine rağmen ölümden sonrasına dair olumlu düşüncelere sahiptir. Ölümün zorlayıcılığına karşı kendince bir ılımlılık oluşturan Başcılar ölümden sonra bir boşluk kavramı yerine güzel sıfatlarla andığı mekânları tasavvur eder. İmam Gazalî’nin *Ölüm ve Ötesi*¹⁵⁰ eserinde bu durum şu şekilde açıklanır:

Mü’min bir kimse öldüğü zaman, Allah’ın (c.c.) fazlı ve keremi ile kendisine dünyada durduğu müddet içinde hapsedilmiş olduğu bildirilir. O karanlık bir bahçeye açılan bir insan gibi olur. İnsan bu şekilde ağaç, meyve, yeşillik ve kuşlarla her yanı çok güzel bir şekilde süslenen bahçeyi görünce, bir daha o karanlık eve girmeyi arzu eder mi?

Güller kimedir, bu mor çiçekler kimedir?

Bir yerlerde, orda her şey aşk üstünedir.

Özgürce gezin, unutma gitsen nereye

Son yolculuğun menekşe bir iklimedir. (GS, s.177)

¹⁴⁸E: 6- Seyfettin Başcılar. *Yahya Kemal Şiiri*.

¹⁴⁹E: 6- Seyfettin Başcılar. *Yahya Kemal Şiiri*.

¹⁵⁰ İmam Gazalî; *Ölüm ve Ötesi*, Seda Yayınları, Çev: Abdullah Aydın, İstanbul 1997, s.196.

“Ölümün karıştı aşktır. İnsanlar aşk yoluyla ölümü yenmeğe çalışırlar.”¹⁵¹ fikrine sahip Başçılar; “Nasıl anlatmalıydık, ah nasıl Candelora / Aşkın ve ölümün yalnızlığını?”(ÖBV, s.25) ifadeleriyle ölümün de aşk gibi yalnız yaşanacağı kanısındadır. “Sen gökyüzü gibisin hiç eskimezsın, / Saf güzelliğin ölümü yenmek için”(U, s.39) diyerek ölüme karşı aşkı, sevgiyi yücelttiği ifadelerine karşın bazen de aşkın, sevginin ölüme denk olduğunu düşünür.

Hasretinden çektiğim bir gün değil, bin gün değil,
Neyleyim sevmek ölümdür, sevmemek mümkün değil,
En mukaddes şarkılar aşkın kadar üstün değil,
Neyleyim sevmek ölümdür, sevmemek mümkün değil.(ÖBV, s.40)

Üç bölük kuş meydanlarda
Meydanlarda üç bölük kuş,
Aşk çağrısı, ölüm ya da
Baltayla boynu vurulmuş
Gölgesi kalmış dünyada.(Türkü, AÇÖ, s.43)

Ayrılıklar ölümün muştusudur. Sanatçı için her ayrılık ölüm kıymetindedir. Sılasından, ailesinden ve sevgilisinden ayrı kalmaları onun için ölüm sayılır. “Nasıl Ağlarsa” başlıklı şiirinde “Yağmurlu bir Amsterdam’da / Onun aşka çağırın sesi, / Suçsuz bir yenilgi, sonra / Kan ve ölüm sergüzeşti.”(ÇS, 16) diyerek ayrılığı bir yenilgiye benzetir ve bunun sonunda geriye kan ve ölüm kalır. Yer yer yalnızlıkla ilintilediği ölümü “Gelemem Çocuğum” adlı şiirinde yalnızlıktan daha kabullenilebilir olarak görür.

Üç damla yaş gözlerinin pınarında,
Sırtında bir yalnızlık ölümden ağır.(SŞ, s.17)

Onun için hayal kırıklıkları da ölüm gibidir. Kırılan hayallerinden sonra bezginlik yaşarken ölümü dahi umursamaz bir tavır takınır. Travmatik durumunu

¹⁵¹E: 6- Seyfettin Başçılar. *Yahya Kemal Şiiri*.

ölümle eş değer görür. “Yılan” başlıklı şiirinde bir çocuğun duygusallığından, kırılganlığından hareketle bu durumu işler.

YILAN

Sarı yılan otların arasında,
Az ötede oynayan iki çocuk.
Sıcak bir temmuz günü, pis bir hava
Sarı yılan korkak, cesur ve soğuk.

Çocuk ne bilir kuş sandı yılanı,
Elleri uzandı bir demet gibi.
Gizli bir diş boyadı taze kanı,
Sarı yılan sessizce kayıp gitti.

Çocuk kuş sanmıştı ona mı yansın,
Parmağından yayılan ölüme mi?(SŞ, s.46)

“Kadına ve ölüme uyumlu zamanlarda. / Kuştur konan çocuklara ve kadınlara”(SŞ, s.62) ve “Ölüm üretenler ve ölüme karşı / Minnacık bir yürek tutar umudu”(U, s.35) mısralarında da görüldüğü üzere umut duygusunu her zaman ölüme karşı üstün tutar.

Bu sevda, bu yürek ve Tanrı
Güliden, ateşten bir sunu,
Karanlıklara, ölüme karşı
Güneşli tutar umudumuzu. (Sunu, U, s.41)

“Ölümleri, ancak aşkla ve doğumlarla yenebilir, yanlışları ve mutsuzlukları aşkla düzeltebiliriz.”¹⁵² diyen şairin ölüme karşı içindeki bu tür ümitvar düşünceleri insanlık için güzel dilekler hâlinde şiirlerinde yansıtılır.

Bu parklar bu kentler sizin olsun,

¹⁵²E: 6- Seyfettin Başçılar. *Sanatın ve Sanatçının Korunması*.

Ne ölüm, ne hasret, ne hüzün olsun,
Her türlü sevgiye izin olsun
Çifte aylarla donansın geceler.(Olsun, GS, s.35)

Başcılar; “[Ö]ölüm, ayrılığa ve yalnızlığa karşı bir silahtır türküler.”¹⁵³ ve “[İ]nsan olmanın, insanca yaşamının ana koşullarından biri de sanatsal duyarlılık ve coşkulardır. Bu tavrın, geçmişe, geleceğe ve içinde bulunduğumuz toplumun bugünkü oluşumlarına değinen uzantıları vardır. Gerçekleri, yarı düşsel bir açıdan algılayıp, katı düşüncenin ve kalıplaşmaların sınırları dışında, onu yeni özlemlere, yeni umutlara özümler. Bir çeşit ölümü ve haksızlıkları yenme çabasıdır bu. Sanatçı, kırbaç kullanarak, silah patlatarak değil şarkı söyleyerek yapar bunu.”¹⁵⁴ ifadeleriyle ölümsüzlüğün sanatsal duyarlılıkla sağlanacağını belirtir. “Kırbaç” ve “silah” yerine “şarkı söyleme”yi seçmesi de zulme karşı iyilik, sevginin galebe geleceğini gösterme amacındandır. “Ve yürek bu ölümlü dünyada / Sevgiyle tadar ölümsüzlüğü”(U, s.56) mısralarıyla ölümsüzlüğe sevgiyle ulaşılacağı kanısında olan sanatçı; “Alıp götürse de kırsa da ölüm / Sevilenler ölmez ki.”(GS, s.83) ifadeleriyle bu fikrini aşık-maşuk ilişkisi açısından vurgular. Aynı mısraların devamında insanlığın duygu ve düşüncelerine tercüman olan ozanlarla ilgili “Gerçek ozanlar ölmez ki.” mısraı da sanatçıların ölümsüzlüğüne dair düşüncelerini açıkça vurgulaması açısından önemlidir.

Seyfettin Başcılar’ın ölüm algısı, şekline, kimden geldiğine ve zamanına göre farklılıklar gösterse de genel anlamda iyimserdir. “Olgun ve inanmış bir insan olarak, ölümü, yeni bir başlangıç, sonsuzluğa varış olarak düşünür(dü).”¹⁵⁵¹⁵⁶ Ölüm temine yaklaşımı ile Yahya Kemal’e büyük benzerlikler gösterdiği, tüm şiirleri okunduğunda dikkatlerden kaçmayacaktır. Ölümü, “Mektup gelmeyen, / Haber gelmeyen / Bir gurbet”e benzetmesi, “Bir gemiydi hep giden, hiç dönmeyen, / Bir rıhtım ipsiz sapsızların doldurduğu.”(U, s.96) ve “Ben ölümü söylüyorum / Gidilip dönülme”yi”(GS, s.136) ifadeleri Yahya Kemal’in ölüm olgusuyla büyük oranda benzerlikler gösterir. Ayrıca Seyfettin Başcılar, sonraki şiirlerinde ölümden sonra

¹⁵³E: 6- Seyfettin Başcılar. *Halûk Timurtaş*.

¹⁵⁴E: 6- Seyfettin Başcılar. *Sanatın ve Sanatçının Korunması*.

¹⁵⁵ Nevin Başcılar, “Mektup”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 27, 2002, s. 3.

¹⁵⁶ 1920-1950 yılları arasında eser vermiş şairlerin şiirleri incelendiğinde, her ne kadar bu gerçeği kabullenmekte zorlanan şairler olsa da, büyük bir kısmının ölümü sonsuz hayatın başlangıcı olarak kabul ettikleri görülmektedir. Bkz. Salim Çonoğlu; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.100.

gidilen yeri, geri dönüşü olmayan bir mekân vasfından çıkarıp sevgiliyle visale erişilecek, arzulanan bir yere dönüştürür. Bu da şairin ahiret inancının ve tasavvufi eğilimlerinin bir tezahürüdür. Bu eğilimlerini şiirlerinde telkin ve teklifler hâlinde okuyucularıyla paylaşır.

4.1.3.Din/Mistisizm/Metafizik

Din, mistisizm ve metafizik kavramları; aklî kabullerden hareketle gayr-i insanî olguların gelenek içinde ‘varlık olma’larının vasıflandırılmasıdır. Aklın melekeleri dışında sezilerle kavranabilen şeylerin oluşlarına verilen tasnifi isimlerdir. Öğretisi içinde *erdeme dönüş*, *şükran*, *alçak gönüllülük* ve *bağışlayıcılık*¹⁵⁷ gibi kıymetlerle değerlendirilen din, manevî aşkınlığa ulaşma gayesi ile beşeriyeti aşan, ancak insan aklından ayrı düşünülmeleyen olgu iken; mistisizm¹⁵⁸ ise yine manevî aşkınlığa ulaşma gayesi ile “*hidayetle başla(yan), züht ve takva ile devam ede(n), vecit ve istiğrakta en yüksek derecesini bul(an)*”¹⁵⁹ agnostizimdir. Aynı zamanda, din esas itibariyle mistiktir. İlahî varlığa duyularla ve akılla ulaşamayacağını, ancak kalp ve irade yolu ile ulaşılacağını kabul eder.¹⁶⁰ Metafiziğin de dünyaya ilişkin genel bir görüş formüle etmeye çalışan disiplin olduğu ya da varlık üzerine en genel disiplin olduğu¹⁶¹ gibi genel bir tanıımı yapılabilir. Metafizik kapsam olarak din ve mistisizm gibi kavramları da ihtiva eden bir disiplindir. Aristoteles’in *ilk ilkeler kanunu*’na¹⁶² uygun olarak fizik ötesinin adlandırılması; doğanın içinde/ötesinde/üstünde bulunan varlıklardan metafiziksel problemler olan ontoloji, epistemoloji, doğa araştırmaları ile teoloji/din ve ahlâk’ın seziler yoluyla tespiti gibi geniş düzlemlere yayılır.

Tanrı, çevre, varlık, zaman, uzay ve aralarındaki benzer uygulamalar ile ilişkilerden meydana gelen bu kavramlardan hareketle; Seyfettin Başcılar’ın şiirlerindeki dinî/mistik/metafizik eğilimler, üç kavram arasındaki yakın bağlantılar

¹⁵⁷ Ali Ayten; *Din Psikolojisi*, İZ Yayıncılık, İstanbul 2010, s.29-34.

¹⁵⁸ *Mistisizm, ilahî varlığı ve e’al-i ilâhiyenin tesirlerini kabul eder, insan ruhunun Tanrı ile bilfiil (yani, amel yoluyla) münasebet kuracağına inanır. Büyük önemi olan dinî bir sistem ve teoridir. Bu teoride Tanrı aklı ve zihni aşan (müteal), tabiat üstü bir varlıktır, vücud-i mutlaktır.* Bkz. Osman Pazarlı; *Din Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.159.

¹⁵⁹ Osman Pazarlı; a.g.e. s.159.

¹⁶⁰ Maurice Blondel; *Qu’est-ce que la mystique*, s.106-107. (Nurettin Topçu; *Bütün Eserleri 8/Bergson*, Dergah Yayınları, İstanbul 2006’dan alıntıdır.)

¹⁶¹ Kazimierz Adjukiewicz; *Felsefeye Giriş/Temel Kavramlar ve Kuramlar*, Çev: Ahmet Cevizci, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s.82.

¹⁶² Aristoteles; *Metafizik*, Çev: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2010, s.75-608.

gözetilerek birbirlerinden ayrılmadan incelenecektir.¹⁶³ Bölüm içerisinde, bu üç kavrama yönelik olarak kapsamından ötürü metafizik terimi kullanılacaktır.

4.1.3.1.Tanrı/Allah

Tanrı, şeylerin anlamlandırılması adına onlardan daha üstün olduğuna inanılan geleneksel bir yücelik değeridir. Kainattaki şeylerin kaynak noktası sayılması ve bu hareketlerin süreğini sağlaması açısından “el-Evvel”¹⁶⁴ ve “el-vâcibü’l-vücut”¹⁶⁵dur. Varlığın hepsinden öncelik ve yücelik bakımından üstün olması gerekliliği Tanrı açıklanırken ona yüklenen “en” derecesiyle vurgulanmaya çalışılır. “*Dinlerin çoğunda Tanrı kavramının özsel bileşeni, ona en yüksek dereceden olumlu değerlerin atfedilmesidir. (.....) Ancak; Tanrı, bazı dinlere göre, insan tarafından adlandırılmak için çok yüksek ve yücedir. Bu durumda, tüm tektanrılı dinlerde ortak olan Tanrı kavramının içeriği nedir? Geriye kalan, yalnızca duyusal içeriktir. En yüksek coşum ve saygı, alçakgönüllülük ve itaatkârlık.*”¹⁶⁶

Seyfettin Başçılar her zaman inanan, itaat eden bir şairdir. İlk dönem şiirlerinde yer yer Tanrıya karşı sitemkâr ifadeleri bulunmasına rağmen her zaman durması gereken yeri bilir ve asla küfre gitmez. Şiirlerinde Tanrı ifadesini Allah anlamında kullanmasıyla beraber bazı şiirlerinde Yahudilik, Hristiyanlık, ateşgedelik gibi farklı dinlere de gönderme yaparken yine Tanrı demeyi tercih eder. Ayrıca, sadece İslam’a değil tüm din ve inanışlara aynı mesafede saygılı bir sanatçıdır. “*Dağlarda bulur o saf çobanlar kimini, / Hak Bezm-i Ezel üzre zamanlar kimini. / Gizlerle gelen davete - hikmet ne ise – / Çanlar çağırır, sonsuz ezanlar kimini.*” (GS, R. 48, s.170) ve “*Her aynada biziz çıplak ve yalın, / Biziz her dilde anlatılan kıssa. / Çanlar çalacaksa çalsın / Okunsun ezanlar okunacaksa.*” (U, s.39) mısraları ile hikmetin, çağrının ortaklığını; sadece çağrı biçiminin farklı olup hangi

¹⁶³ “Din, mistisizm ve metafizik esas itibarlarıyla birbirlerinden farklı sistemler olmalarına karşın, Tanrı merkezli olmalarıyla benzerlikler arz etmektedirler. Asıl farklılıkları ise uygulama ve alan incelemelerindeki hususlardadır.” Mehmet Soğukömeroğulları; “Yahya Kemal’in Şiirlerinde Dinî, Mistik ve Metafizik Öğeler”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi*, S. 1/1, 2012, s.218-245, Türkiye. künyeli çalışmada uygulanan metoddan hareketle bu çalışmada da üç kavram birlikte alınacaksa da kavramların herhangi biri hakkında özellikle belirtilmesi gereken bir husus varsa ayrıca belirtilecektir.

¹⁶⁴ Hasan Hüseyin Bircan; *İbn Sînâ’da Tanrı Evren İlişkisi/ve Şehristânî’nin Ona Yöneltiği Eleştiriler*. Bilge Adamlar, Van 2010, s.72.

¹⁶⁵ Hasan Hüseyin Bircan; a.g.e. s.129.

¹⁶⁶ Kazimierz Adjukevicz; a.g.e. s. 163.

din ya da milletten olursa olsun vaaz edilen mesajın tüm insanlık için aynı olduğunu vurgular.

Tanrıya karşı asla isyankar olmayan ve acziyetini “*Tanrım bu gelişler, gidişler nedir? / Bazan yarı yolda bitişler nedir? / Baktım birbirine karışmış her şey, / Bu gerçekler nedir, bu düşler nedir?*” (EÇ, s.156) diyerek dile getiren sanatçı, ilâhî kudretin insan aklını aşan bir güç olduğunu kabul eder. Doğru yolun hak yolu, gerçek/ilk ve son sevgilinin yalnızca Tanrı olduğunu düşünür.

İslam filozofları, Allah’ın kudret, ilim, hayat, irade, işitme (semi) ve görme (basar) sıfatlarını metafizik içerisinde değerlendirirler. Bunlardan kudret sıfatı Allah’ın her şeyi yapma ve her şeye çare olmasına, ilim sıfatı her şeyi bilmesine, hayat sıfatı sonsuzluğuna, irade sıfatı her şeyin kendisinden olduğuna, işitme ve görme sıfatı ise, her şeyi işitip görebilmesine delalet eder.¹⁶⁷ Allah’ın bu sıfatları Seyfettin Başcılar’ın şiirlerinde sıkça ve çeşitli şekillerde yer alır. Özellikle Allah’ın basar sıfatı izlenimci bir kişiliğe sahip sanatçılarda geleneksel sembolizmle beraber görme, gösterme ve görüngü düzeyleri çerçevesinde kendini sıkça hissettirir. Akılla eşzamanlı düşünülen görme eylemi, sadece etken olarak değil edilgen olarak da değerlendirilir. Allah’ın basar sıfatı etken olarak her şeye kadir olduğunu vurgularken –nesneleri(dış) ve düşünce-duyguları(iç) görürken-; edilgen olarak ise tecellinin kaynağıdır. Schuon bu fikirle alakalı olarak; “*Tanrı sadece dışı görmez, fakat aynı zamanda –ya da daha ziyade öncelikle– içi de görür. İşte en gerçek olan görme, bu görmedir –ya da daha ziyade eğer tam tamına konuşacak olursak, biricik gerçek görme budur–, çünkü bu görme, Tanrı’nın hem Süje hem de Obje, yani hem Bilen hem de Bilinen olduğu mutlak ve sonsuz görmedir. Kâinat sadece bir görüntü ya da bir bilgidir, bu görüntü hangi biçimde gerçekleşirse gerçekleşsin, onun bütün gerçekliği/hakikati Tanrı’dır: Âlemler görüntü dokularıdır ve sonsuz derecede tekrarlanan bu görüntülerin içeriği daima, İlk Bilgi ve en son Hakikat olan İlâhî Varlıktır.*”¹⁶⁸ Sanatçının şiirlerinde ise izlenimci kişiliğine paralel olarak tabiattan hareketle ilahiyatı anlama çabası vardır. “Ve Dedi” şiirinde doğaya atfedilen kutsiyet ve gizemlerden hareketle Tanrının görülmesi, bilinmesi gerektiğine gönderme yapar. “Gül”, “sabah”, “güneş”, “umut kıvılcımlı yapraklar” gibi tabiat ifadeleriyle Tanrı sembolü olumlulanır.

¹⁶⁷ Mehmet Soğukömeroğulları; a.g.m. s.224.

¹⁶⁸ Frithjof Schuon; *İslam’ın Metafizik Boyutları*, İZ Yayıncılık, İstanbul 2010, s.43.

Görmediniz doğadaki gizleri.
 Her yıldız da binlerce güneş oysa,
 Her yaprakta binlerce umut kıvılcımı.
 Gebedir söz,
 Doğurdu doğuracak.
 Esriktir şarkı,
 Başladı başlayacak.
 Akşamı çok denediniz,
 Bir de gündüzü deneyin,
 Atın silâhları, o bozgun şeyleri,
 Yolunuz yol değil acı bir son.
 Siz ki bize vardığınızda
 —Yani güzele
 Yani doğruya
 Yani barışa—
 Vadinize yeni ırmaklar boşanacak,
 Kentlerinize eşit sesleri
 Ve eşit şiir.
 Kanla değil gülle onaracaksınız
 Zamanı
 —Ve gök boyun eğecektir. (SŞ, s.37)

Tabiatın tanrı tecelligâhlığı yanında Allah’a kulluk hususu da yine Başcılar’ın zihnindeki yaratıcı mefhumunun parçasıdır. Varlık tecellisinin daimî bir taât ve inkiyad içinde oldukları gerçeği, boyun eğişin en çarpıcı ifade ve jesti olan “secde” haliyle dile getirilir. İnsan hayatının vazgeçilmez bir ilgi alanı olan fenomenlere derinliğine bir bakış kazandırılırken, Kur’an’ın genel ifadelerinde, göklerde ve yerde bulunan her şeyin ve her şuurlu varlığın Allah’a secde ettiği dile getirilir. Umumî ifadelerin bir anlamda yorumu olmak üzere güneşin, ayın, yıldızların, ağaçların, kımıldayan her şeyin: hem kendilerinin (Nahl,49; Hac,18; Rahman,6); hem de gölgelerinin (Nahl,48; Ra’d,5) secde ettiği açıkça ortaya konulur. Bu derunî ve ruhî boyuttur ki, evreni müşahade eden kimsede, kendisiyle onlar arasında bir kök ve amaç birliği fikrini geliştirir; onlara, kendisinin de bir parçasını oluşturduğu yüce bir bütünün, Mutlak Hakikat’in vazgeçilmez ve birinci derecede

mühim elemanları olarak bakma duyarlılığını kazandırır.¹⁶⁹ Sanatçının; “*Sensin yine Tanrım, Ezeli sen, Ebedi sen, / Göklerde ve yerlerde olur sen ne diler sen. / Zikrin yayılır her yöne sonsuz kürelerden*”(Aşkın İle, E: 7- Y.Ş.) mısraları bu fikri destekler niteliktedir.

Allah’ın selbî sıfatlar¹⁷⁰dan münezzeh olması, münezzehlik sıfatı, her şeyi yapma ve her şeye çare olma, sonsuz olma özelliği, ruhlar âlemini yaratma, insanlara ilham verme, sonsuzluk ve her şeyi bilme, nizam verme gücü gibi metafizik unsurlar¹⁷¹ da Başcılar’ın şiirlerinde tespit edilebilmektedir. “*Sığınıp biz Allah’a, / Yüceldik biraz daha,*”(EÇ, s.185) mısralarıyla Allah’ın *el-rahim* adına gönderme yaparak bağışlayıcı ve yücelticiliğini belirtir. Yine sanatçı; “*Tanrım yeter bu yazgı canıma tak etti, / Daha ne kadar süreceksin bu düşüş, bu uçurum?*”(U, s.83), “*Tanrım bu nedir zaman yok artık, sayı yok?*”(GS, R. 20, s.170) ve “*Zambak niçin ak, gül niçin aldır Tanrım?*”(GS, R. 29, s.170) mısralarında da görüldüğü üzere Tanrının/Allah’ın kader, zaman, doğa unsurları ve soyut kavramlar gibi metafizik unsurlara hâkim olduğunu sorular yoluyla vurgular. Şiirlerinin genelinde uyguladığı fizik ötesi kavramlara dair (tanrı, hayat-ölüm ve ötesi, zaman, kader vs.) Tanrıya sorular sorarcasına mısralar oluşturmaları, şairin, bu değerlerin bilinmezliklerine dair insanlığın sözcüsü olma çabası ve kulların bilgisizliğine karşın yüce olan Tanrının her şeyi bildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Allah’ın varlık âlemine ait olmadığını düşünen şair; yok’larda kendini yansıttığı ve bu şekilde metafizik görüngüden sıyrıldığını düşünür. Mevlana’nın asıl varlığın kendini yokluk aynasında gösterebileceği ve görebileceği fikri bu düşünceyi destekler.¹⁷² Tasavvufî itikada göre *tecellî* kavramına karşılık gelen bu algı Başcılar’ın şiirlerinde de görülmektedir. Tecellî, görünmeyenin gönülde görünür hale gelmesidir; gaybın zahir olmasıdır. Kalp, aşkın heyecanı ve coşkusu ile ilahî âlemin sırlarının belirdiği aynadır.¹⁷³ Sanatçı; “*Tanrı Adem’de aynasına baktı.*”¹⁷⁴(U, s.75) diyerek Tanrının kendini yokluklar âleminde gösterme gayesine ve *âlem-i ekber* ve *âlem-i asgar* fikrine gönderme yapar. Yine Tanrı yarattıklarına kendi

¹⁶⁹ Sadık Kılıç; *Tabiattaki Metafizik ve Guenon’un Doğu Metafiziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s.36.

¹⁷⁰ Selbî Sıfatlar: Ölüm, Uyku, Unutma ve Yanılma.

¹⁷¹ Mehmet Soğukömeroğulları; a.g.m. s.224.

¹⁷² Abdülkâfi Gölpinarlı; *Mesnevi ve Şerhi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, C.1-533.

¹⁷³ Zülfi Güler; “Şeyh Galib Divanı’nda Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ 2004, C:14, S:1, s.109.

¹⁷⁴ “*Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi istedim ve mahlukatı yarattım.*” (bk. *Keşfu’l-hafâ*, II, 132, hadis: 2016) hadisine gönderme yapılmaktadır.

sıfatlarından yansıtır. “İstanbul’u Yaşamak Uzakta” başlıklı şiirde Tanrının yaratıcı kudretinin insanlıktaki yansımalarını belirtir. “*Mermerde ı ışık, görkem ve nakış / Tanrı adına tanrısal bir yaratış, / İçice sanat, güzellik, barış / Ellerine sağlık Sinan usta.*”(EÇ, s.334). Bu konuda Leibniz şöyle der: “*Her töz bütün bir dünya gibidir, Tanrı’nın ya da tüm evrenin aynası gibidir.*”¹⁷⁵ Yani Tanrı insanlığın ve kainatın tözü, insan tanrının prototipidir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta prototipin asıl olamayacak kadar noksanlığı fikridir. Belli bir zaviyeden alınmış bir tasvir, belli sembollerle gerçekleştirilen bir çeviri, kendisinden görünüm alındığı objeyle ya da sembollerin anlatmaya çalıştığı asılla karşılaştırıldığında her zaman için kusurlu (gayri mükemmel) kalacaktır. Fakat mutlak, temsili değil obje, tercümesi değil asıl ne ise mükemmelen olduğu haliyle kusursuz ve mükemmeldir.¹⁷⁶ “*Sonsuz güzelliğinde Tanrı*”(GS, s.36) ve “*Sensin yine Tanrım, Ezeli sen, Ebedi sen, / Göklerde ve yerlerde olur sen ne diler sen.*” (Aşkın İle, E: 7, Y.Ş.) ve “*Ey sonsuz yücelik, ey ulu Rahman / Sensin yalnız ilksiz ve sonsuz olan.*” (Yakarışlar, E:7, Y.Ş.) mısralarında da görüldüğü üzere Başcılar da Tanrının mükemmeliyeti ve sonsuzluğu fikrine sahiptir. Aklî melekeleri ile yaratılanların hiçbirinin onunla kıyaslanamayacağını ve onun “en” derecesine malik olduğunun bilincindedir.

Başcılar için Tanrı/Allah, her zaman kutsal olup göksel değerler ve yüce sıfatlarla anılan bir olgudur. Sitemi, kırgınlık ve kırılganlıkları doğrudan yaratıcıya ve yarattıklarına değil; kendi iç kırılmalarına bahane olan kavramlara olur. Hayatının son dönemlerinde ise, tamamen Tanrı’ya yönelir, iç huzuru yakalar ve bunun neticesi olarak şiirlerinde Tanrı, din ve peygambere övgü içeren çokça şiir yazar.

4.1.3.2.Hayat-ölüm ve ötesi

Hayat insanın duyular dünyasında kendini gerçekleştirmesi ve varlığıdır. Genel olarak özün vücuda erdiği dilim olarak tasavvur edilir. Hakk dinlerin akaidlerine göre bu öz ruhtur. Ve yaratıcı insana kendi ruhundan/özünden vermiştir. Ateist düşünce sistemlerinde de bu öz fikri bulunmakta; ancak var oluş özden önce düşünülmektedir. Topçu “Ateist Egzistansiyalizm”i açıklarken bu konuyla alakalı; “*Sartre’a göre yalnız insanda var oluş özden evvel gelmektedir. Başka varlıklarda tohumun veya yumurtanın içinde barındığı imkânlar varlık hâlinde gözükeceklerdir.*

¹⁷⁵Gottfried W. Leibniz; *Metafizik Üzerine Konuşma*, Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul 1999, s.45.

¹⁷⁶ Bergson H., Marcel G., Guénon R.; *Metafizik Nedir?*, Çev: A. Aydoğan-M. Tahralı, Birey Yayınları, İstanbul 2001, s.25.

Tohumun taşıdığı imkan, sonradan o imkânlarla sahip olacak fertlerin özü demektir. Öz, sonra cinsin fertleri hâlinde varlık kazanır. Şu hâlde onlarda öz evvel, varlık sonradır. Lâkin insanda iş değişiyor. İnsan, kendini çeviren imkânlardan herhangi birini seçebiliyor. Çünkü insanda hürriyet vardır. Hür oluşu sebebiyle kendi özünü kendi seçer.”¹⁷⁷ ifadelerini kullanmaktadır. Başcılar iman sahibi bir sanatçı olarak özün, hayatın ve ölümün Allah’tan geldiğine inanır. Bu ondaki *kader* ve *kaza* inancını göstermesi bakımından önemlidir.

Yaşam sanatçı için gelip geçici bir hava, arzularla kaybedilen zamanın çizdiği dönemsel bir sahnedir. Sanatçı birçok şiirinde gençliği “bahar”, “gündüz” gibi; yaşlılığı ise “sonbahar”, “kış”, “ikindi”, “son demler” gibi ifadelerle anlatır. Gençliğe sürekli bir özlem duyar ve ilerleyen yaşıyla o günlere dair hata ve/ya dileklerini sürekli dile getirir. “İkindi” şiiri tamamen bu düşüncesi üzerine kuruludur.

İKİNDİ

Anımsatma bana o günleri,
Yüreklerimiz özlem doluydu.
Acep yaşamak mümkün mü geri
Geçenler geçti, olanlar oldu?

Sevgimizden kala kala yalnız
Geride garip anılar kaldı.
Belki yıllar sonra anlarsınız
Özlemlerle geçen bir yaşamı.

Öyle de, böyle de akıyor günler,
Düşen bir taş gibi hızlanarak.
Kim bilir eski dostlar neredeler?
Zormuş zor anılarla yaşamak!

Bir bitişi anımsatıyor saat,
Gün bugün, gülün eğlenin şimdi,

¹⁷⁷ Nurettin Topçu; a.g.e. s.35.

Ve kapıda kişniyor o yağız at
Selam, selam sana ey ikindi! (EÇ, s.186)

“Mezar Taşı Yazıtları” şiirinde yaşamın faniliğini, geride sadece mezar taşlarının kalacağını belirterek yaşamın değil ölümün gerçek olduğunu “*Biz de yaşadık ömrü, / Her şey düştü, masaldı. / Göçtük gelince günü. / Geride bu taş kaldı.*”(EÇ, s.366) mısralarıyla belirtir. Onun için hayat, düş ve masaldır. Genellikle de sanatçı masal sözcüğünü kullanır. Masalların realiteye de dayanan ama aynı zamanda fantastizme müsait yapıları onun hayat görüşünü açıklaması açısından geniş imkânlar sahiptir. Sürekli sürprizlerle dolu yaşam süresi onun için “*Geçen zamana bak yarı gerçek yarı masal*”(U, s.74) ve “*Masallarımız gerçek. Gerçeğimiz / Hem düş, hem gerçek üstü.*”(SS, s.66) diyebileceği kadar fantastiktir. Hayatı masallarla özdeşleştiren sanatçı için hayat aşkla geçen ağıtla biten ve “*Bir çağrılan ad bir daha çağrılmayacak*” dediği serbestlik bölgesidir. “*Bizler ki hür insan, yücelerden yüceyiz, / Göklerden uzakta bilimiz yok niceyiz. / Aşklarla sayıklanıp ağıtlarla biten / Bir eski masalda hem deviz, hem cüceyiz...*”(KI, R. 68, s.123) mısralarında insanın Tanrı karşısındaki aciziyeti ve yaşamın nihaî oluşunu anlatır.

Başcılar için gerçek olan ölüm fikridir. “*İmkândan realiteye geçiş, muvaffakiyetsizliğe götürücü yoldur. Filhakika imkânlar âlemi demek olan rüyadan uyanıp da gerçeğe dönüşte yaşadığımız sükut elem verici olmuyor mu?*”¹⁷⁸ “*Kimdik, ne için yel gibi geldik geçtik? Bizler de sizin kadar güzeldik, geçtik. / Dünya denilen murat alınmaz handa / Bir düş gibi birkaç gece kaldık geçtik.*”(R. 57, KI,s.123) ifadeleri onun ölümden sonra asıl gerçeğin öğrenildiğine dair mesajlarını içerir.

Sanatçının şiirlerindeki elem verici durum ölümle ilintilidir. “Yalnızlık Duvarları” şiirinde sanatçı; ölümün soğuk ve elem verici gerçek yüzünü “*Akşam köprülerinin demirleri buğulu / Bir ak gülün en ürkek yerinde durmuşsunuz / Bir resim kadar solgun, bir ölüm kadar ucuz.*”(AÇÖ, s.34) mısralarıyla dile getirir. Ölüm onun için “*bir ak gülü*” solduran “ucuz” bir belirsizliktir.

Ölümden sonra alınan yol, sanatçı için “*çetin bir yolculuk*”tur. Ölümden sonra inanan insanın hesap vereceği ahiret devresi, asıl yaşam başlar. “*Bir gemiydi hep giden, hiç dönmeyen, / Bir rıhtım ipsiz sapsızların doldurduğu.*”(U, s.96) ve “*Zaman geçer, o çetin yolculuk başlar sonra / Gidersin ardına hiç bakmadan, hiç*

¹⁷⁸ Nurettin Topçu; a.g.e. s.22.

ağlamadan”(ÖBV, s.45) diyerek Yahya Kemal’in “*meçhule giden gemi*” imgesini anımsatan bu mısralarda ölümünden sonrasına dair tedirginlik vardır. Aynı tedirginlik başka mısralarda yerini günahkârlığını kabul etmiş kulluğa bırakır. Sanatçının bir rubaîsinde; “*Artık ne güneşler, ne seher, geç kaldın. / Kalkmış yine sessiz gemiler, geç kaldın. / Aysız gecelerde ufku sarsan bir ses / İlk çağırır ve sonra der: geç kaldın!*”(R. 49, KI, s.123) mısralarıyla ölümünden sonra yeni günlerin olmayacağı, sessiz bir gemiyle yolculuğa çıkıldığı ve ilk çağrıya rağmen günah işlemeye devam edildiği belirtilirken sürekli tekrarlanan “*geç kaldın*” ifadesiyle ölümünden sonra pişmanlığın değer arz etmediği vurgulanır. Burada sanatçının ahiret ve hesap günü inancına sahip olduğu görülür. Ayrıca rind-zâhid karşıtlığında hocaların günah ve ahiret cezasıyla korkutmasına da yer verir.¹⁷⁹

Hayatı bir “*uçurumdan düşüş*”e benzeten sanatçı için dünya cehennem ateşi gibi onu yakan yerdir. Burada çile ve acı çekmektedir. İlk günahının kefaretinin ödemektedir. “*Tanrım yeter bu yazgı canıma tak etti, / Daha ne kadar sürecektir bu düşüş, bu uçurum? / Yüzüm yok kapından içeri giremiyorum. / Yandım yanabileceğim kadar cehennem bir ateşte, / Sana geldim en son karşıdayım işte, Çağrılmadan geldim, hazırlıksız geldim.*”(U, s.83) mısralarında kader-yazgı, cennetten dünyaya indirilme, ilk günah ve kefaretin ödenmesi, ahiret inancı gibi konuların yanında aniden gerçekleşen ölümün belirsizliği de vurgulanmaktadır. Ölüm anına dair bilinmezliklerden en acısı ise ölümün zamansızlığıdır. “*Ters Dünya*” şiirinde bu ani bilinmezlik bir kaza ile ilintilenir.

Uzun çilelerden sonra
Muradına erecekken
Al sana beklenmedik bir kaza
Gitti giden. (GS, s.16)

“*Kırmızı Portakal*” şiirinde ise aşk ve ölümün aynı şey olduğunu belirtirken ölümünden sonrasının bilinmezliğine değinir.

Düşmüş aşk ve ölümün usun akşamlarına
Bir kırmızı portakal

¹⁷⁹ Nurullah Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 107.

Ama sonra hiçbir şey. (AÇÖ, s.42)

Ölümden sonrasının bilinmezliğine dair Başcılar'ın en belirgin ifadesi “hiç”tir. Ölümden sonrasını hiçlik ile belirterek belirsizliği vurgular. “*Sessiz geçen ömrü herkesin bir hiçtir, / Varlık da ölümler de kesin bir hiçtir.*”(KI, R. 109, s.123) mısralarında yaşamı da ölümü de “hiç”lik olarak değerlendirir. Kötümser bir bakış açısıyla değerlendirdiği yaşam ve sonrası onun için belirsizdir, *hiç* ifadesiyle nitelendirdiği için değersizdir. Ancak bu tavrı sürekli değil kırılğan bir anının yansımasıdır. Çünkü genel olarak Başcılar, ölüme ve sonrasına karşı olumludur. Özellikle ilahî aşkı işlediği şiirlerinde ölümü maşuka visale bir araç olarak görmesi bunu yansıtır.

“*Biz aşkı ezelden duyarak zevk ederiz, / Enginde o besteyle derinden gideriz, / Candan geçerek bir deli rüzgar gibi hep / Gündüz gece pir aşkına dönmek dileriz.*”(EÇ, R. 88, s.270) mısralarıyla zevk ve heyecanla karşıladığı ölümü bir dilek olarak gören Başcılar; ilk aşk olarak andığı Allah’a da yine ölümle kavuşmanın sevincini duyar.

Bak sende umutlarla geçen gençlik var,
Sessizleşen akşamda bir eksik var.
Beklenmedik anlar yeniden duydum ki:
Aşktan öte sonlarla gelen bir ilk var. (EÇ, R. 7, s.270)

Ölümü, hatta “*candan geç*”meyi bile zevkli kılan tek şey onun için aşktır, maşuka visal arzusudur. Çünkü; gerçek güzellik, istenilen ve sevilen olma, tabiatı iyilik olan Allah’a aittir. Varlıkta olgunluk ve iyilik ne kadar büyük olursa iyilik nesnesi o kadar istenir ve sevilir. Allah en yüksek ve en üstün güzellik sahibi olması, özünü düşünmesi ve sevmesi sebebiyle aynı zamanda en yüksek derecede sevilendir.¹⁸⁰ Her şey Allah’a yönelir ve O’na doğru hareket eder; çünkü O, gayelerin gayesi, aşk ve şevkin nesnesidir.¹⁸¹

Onlar ki ufukta tatlı bir ses duymuşlar,
Sazlarla çalan ne çok nefes duymuşlar.

¹⁸⁰ Hayrani Altıntaş; *İbn Sînâ Metafizîği*, Elis Yayınları, Ankara 2008, s.84.

¹⁸¹ İbn Sînâ; *en-Necât*, İlâhiyat, s.246; Aristo düşüncesinde de her şey Tanrı’ya ulaşmak ister. (Bk. Birand, Kamuran, *İlk Çağ Felsefesi*, Ankara 1964, s.76). Hayrani Altıntaş; a.g.e. s.84’ten alıntıdır.

Burdan çok uzak dönüş vaktinde

Candan geçilen aşka heves duymuşlar. (EÇ, R. 13, s.270)

Başcılar hayat, ölüm ve sonrasına dair masal, düş, yolculuk, ses-çağrı, boşluk-hiçlik gibi sembolleri kullanarak anlatımına derinlik katmayı başarır. Hayatın geçiciliğini ve felsefî/tasavvufî anlamda gerçek olmadığını düş ve masal gibi tanımlarında kendi fikirlerine yakın kavramları içeren sembolik değerlerle anlatmayı tercih ederken; doğa tatbikleri olan gündüz/bahar/yaz ve sonbahar/ikindi/gece gibi dönemsel ifadelerle de ömür kavramını sembolleştirir. “*Daha ne kadar sürecek bu düşüş, bu uçurum?*” mısraındaki gibi hayatı bir uçurumdan kontrolsüz bir şekilde düşmeye benzeten sanatçı düşüşün ve sürecin belirsizliğinden var oluşçu bir tavırla şikayetçidir. Ölümüne karşı genel anlamda iyimserdir. Ancak yer yer –özellikle ilk dönem şiirlerinde– ölümün huzursuzluk ve elem verici yönünden rahatsızlık duyar. Ölümün aniliğinden şikayetçidir ama metafizik mahiyette ölüm sonrasının belirsizliğinden tedirgindir. İçindeki belirsizlikler ölümden sonrasını “hiç”lik olarak algılamasına kadar gider. Bu tür mısralarında ahiret inancının zedelendiği açıktır. Ancak ölümüne karşı rindâne fikirleriyle beraber ölümden sonrasını ilk sevgili dediği Allah’a kavuşma yeri, eve dönüş ve bir düşüşün yükselişi olarak algılamaya başlar.

4.1.3.3.Ruh

Ruh, beşerin maddî olmayan, metafizik ve İslam mistisizmi sayılan tasavvufta ölümden sonra da varlığını sürdüren, yok olmayan ve canlının ilahîye ulaşma şekli olan özüdür. Maddî olan bedenin ölümle beraber sınırlandırılan hayat durumuna karşın aşkın oluşuyla varlığını devam ettiren gayr-ı maddî, aklen anlaşılan ve canlılık unsuru olan iradî kuvvete sahip olgudur. İnsana/hayata hareketi ve seçme/yaşama dileğini katan, bedeni doğanın diğer maddelerinden ayıran kavramdır. Biran, ruhçu felsefeyi şuurun ilk olgusuna, iç duyguya dayandırmış ve oradan başlayarak şuur olaylarını “çaba” terimiyle açıklamıştır. Çaba, “ruhun dinamizmi”dir ve “ruhî dinamizmin maddeye yaklaşması ile “alışkanlık” meydana gelir. “Alışkanlık” görüşü, Biran’ın öğrencisi Ravaisson’da “mutlak ruh metafiziği” şeklini almıştır. Ravaisson, determinizmi mânevileştirmenin yollarını aramıştır:

“Alem, bütün olarak Ruh’tan ibaret olup, tabiat kanunları onun tarafından tekrarlanan alışkanlıklardır.”¹⁸²¹⁸³ İslam dini ise ruhu şöyle açıklar:

“*Canlıların dünyevi hayatlarının sona ermesiyle, haşirle başlayacak âhiret hayatları arasındaki sürede hayat cevherlerinin (ruhlarının) nerede, nasıl vakit geçirecekleri bilinmez. Kur’an bu konuda onlar gerçek Tanrı’ları Allah’a döndürülüp götürülürler buyurur (En’am, 62) daha fazla bir açıklamada bulunulmaz. Gene de âlimler bu yere bekleme mahalli anlamında **arasat** veya mahiyeti bilinmeyen bir kavram olan **âlem-i ervah** (ruhlar âlemi) demişlerdir. İslâm açısından bu yerin nasıl ve nerede olduğubilinmez. Buna rağmen ilâhiyatçılar çeşitli görüşler ve düşünceler üretmiş, bunlarıüzerinde tartışmalar yapmışlardır.*”¹⁸⁴

Seyfettin Başcılar’ın şiirlerinde de ruh, arzuları ve istekleri olan madde üstü bir yapıdadır. “*Tutkundur yeşile, maviye ruhum.*” (ÖBV, s.30) mısraında ruhun tutku sahipliğini belirten sanatçı; ruhun arzularının olduğunu ve bireyi oluşturan benliğin bedende değil ruhta var olduğunu, duygusal hasletlerin ruh tarafından algılandığını maddeden gayr olan bellekte tutulduğunu bilir. Tin (ruh) bir gerçeklikse, onunla deneysel olarak ilişki kurabildiğimiz yer, bellek görüntüleridir.¹⁸⁵

Duymakla tatlı hatıralar ruhu aldatır,
Zevk, insanın derindeki yalnızlığındadır. (*Düşünce*, ÖBV, s.39)

Yollarda yalnız gezerken akşam
Yağmura tutuldu ruhum sırsıklam (*Koşma*, EÇ, s.350)

Bascılar için ruh, insanî özdür ve insanî özün karanlığı egonun hastalığıdır. “*Ey hastalar, ruh ve ten hastaları, / Kendi karanlığından habersiz olanlar!*” (GS, s.150) mısralarında da görüldüğü üzere ruhun kararması tensel hastalıklar gibi insanı sıkıntıya sokan metafizik bir hastalık mefhumudur. Ruhun irade sahibi olması ise

¹⁸² Fırat Mollaer; *Ruhun Metafizik Ayaklanması*, Yedi İklim, İstanbul 2007, s.21.

¹⁸³ Ruhun tercih konformizmiyle şekillendirdiği/adlandırdığı doğaya dair Kant’ın şu ifadeleri de kayda değerdir: “*Etkilerin ona göre çıktığı yasanın genelliği, en genel anlamda (biçim bakımından) asıl doğa denen şeyi, yani genel yasalarca belirlenen şeylerin varoluşunu meydana getirdiğinden, genel ödev buyruğu şöyle dile getirilebilir: eylemin maksimi sanki senin istemenle **genel bir doğa yasası** olacaktı gibi eylemde bulun.*” Immanuel Kant; *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi:4, Çev:İoanna Kuçuradi, Ankara 2009, s.38.

¹⁸⁴ Ekrem Sarıkçıoğlu; *Din Fenomenolojisi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta 2002, s.226, Mehmet Soğukömeroğulları; a.g.m.’den alıntıdır.

¹⁸⁵ Bertrand Russell; *Batı Felsefesi Tarihi/Yeni Çağ*, Çev: Muammer Sencer, Say Yayınları, İstanbul 1996, s.160.

onun şiirlerinde isyan kavramı ile birleşir. Bedenin geçkinliğine karşın ruhun dinamizmi sanatçı için bir benlik çatışması oluşturur.

Sonbahar bir üveyik gibi indi ovaya,
Daha bir genişledi, daraldı ufkun.
Dağ kaçağı avcılar döndüler, hâlâ
Sen ey ruhum daldan dala uçuyorsun. (Sonbahar, GS, s.51)

Sanatçıya göre; “ruhlar, *Bezm-i Elest*’te, Tanrı’nın mutlak güzelliği karşısında kendilerinden geçip aşkla esrikleş(ir). İnsan, hâlâ bir güzellik görünce yüreğinde, o esriklikten izler taşır.”¹⁸⁶ Ve “insanın ruhunun değişmesini de daha çok sanat sağlar.”¹⁸⁷ Sanatçının içindeki ilahî aşkınlık ruhunda ezan ile birleşerek metaforik bir söyleme dönüşür.

Ruhumdaki aşk bestelerinin bestesidir,
Her yerde bu akşam duyulan ney sesidir (*Döndürme Bizi*, E:7-Y.Ş.)

Yahya Kemal’in şiir algısını açıkladığı yazısında; “Yahya Kemal, ölüm ve ölüm sonrasına İslam inancı açısından, halkımızın baktığı gibi bakar. Bu inanca göre ölen geri dirilecektir. Beden ölümlü, ruh ölümsüzdür. Tasavvufî bir dille: ölüm bir güçtür, bir kavuşmadır. Tozlu zaman perdesi aradan kalkınca göçenlerle yaşayanlar birbirine karışır.”¹⁸⁸ ifadeleriyle ölüm ve ölüm sonrasına değinirken ruhun ölümsüzlüğünü ise bedenden ayrı düşünerek ruh-beden ayrılığına dikkati çeker. Ölümün bedeni aldığını ancak ruhun ölümsüz olduğunu belirttiği “Altın, yıldız, ağaç, su, yosun / Görüyor bir sen görmüyorsun, / Ölümsüzlüğü ruhumuzun / Ölümün gündemindedir.”(GS, s.107) mısralarında ölümü kişileştirerek ve biraz da olumsuzlayarak onun ruhun ölmemesinden şikayetçi olduğunu, bunu gündem yaptığını ironik bir üslûpla anlatır.

¹⁸⁶ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Sanatın ve Sanatçının Korunması*.

¹⁸⁷ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Kendini Bulmak Kendini Aşmak*.

¹⁸⁸ E: 6- Seyfettin Başcılar. *Yahya Kemal ve Şiiri*.

Seyfettin Başcılar için ruh, insanî hasletlerin cereyan ettiği merkez, tanrısal öz ve gayr-i bedenî *saltık*¹⁸⁹ bir kavramdır. Metafizik bağlamda ruhun varlığını İslam akaidlerine uygun mahiyette yok olmayan ve aşkın olandan gelip tekrar ona dönecek şekilde düşünür.

4.1.3.4. Zaman

Zaman; sezilerle kavranabilen, uzay içindeki hareketlerin imgelenmesi ile ölçülen ve bu hareketlerin tek bir çizgi/boyut üzerinde tasnif edildiği kavramdır. Zamanın idrâki ya da sistemsal olarak bölünmesi varlığın devinimine¹⁹⁰ paralel olarak imgelenmesine ve bu imgelemin seziler yoluyla kavranılmasına bağlıdır. İnsanlığın kavrama ya da tasniflendirme noktasında çok zorlandığı problemlerden biridir. Evren üzerindeki “an”lar dizgesinin tek bir çizgide ya da döngüsel bir çemberde tasavvur edilmesidir. Bu tasavvur doğal olarak eşyaya yeni bir boyut (dördüncü boyut) katmakta ve varlığın ontolojik gerçekliğine yeni bir problem dâhil etmektedir. Bu yeni boyut üç boyutlu evrenin fizikötesindeki tanımlanamayan kadim

¹⁸⁹ Görece olanın aksine; sezilerle kavranan nesneye içsellik katan, kusursuzluk, sonsuzluk gibi değerleri içerisinde barındıran kavramdır. Bkz. Henri Bergson; *Metafiziğe Giriş*, Çev: Barış Karacasu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1998.

¹⁹⁰ Zamanın hareket imgelemi olarak idrâki ilk olarak Aristoteles’in *Fizik*’inde yer alır. “Ne ki değişmeden bağımsız da değil zaman. Nitekim düşüncemizde hiçbir şey değişmediğinde ya da değişmeyi fark etmediğimizde biz zamanın da geçmediğini düşünüyoruz. (...) İmdi hiçbir değişme beklemediğimizde zaman geçmediğine inanıyor, ruhun tek ve bölünmez bir ‘andurumunda’ kaldığını düşünüyorsak, bir değişme duyumsamadığımız ve belirlemediğimizde ise zaman geçmediğini söylüyorsak, bir devinme ve değişmeden bağımsız zaman yok, bu açık. Öyleyse yine açık ki, zaman hem bie devinim değil hem de devinimden bağımsız değil. Mademki zamanın ne olduğunu inceliyoruz, buradan başlayıp, zaman devinimin nesi, bunu ele almalıyız. İmdi biz devinim ile zamanı aynı anda algılıyoruz. Karanlıkta ve bedensel bir etkilenime uğramıyorsak bile ruhta bir devinim olduğunda hemen belli bir zaman da geçti diye düşünüyoruz. Ama belli bir zaman geçtiği düşünüldüğünde zamandaş olarak bir devinim olduğu da düşünülür. Dolayısıyla zaman ya bir devinim ya da devinime ait bir şey. Demek mademki bir devinim değil, devinime ait bir şey olması zorunlu.” Bkz. Aristoteles ve diğerleri; “Fizik”, *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, İmge Kitapevi, Ankara 1996, s.15. Aynı düşünce Hüseyin Sarioğlu’nun *İbn Rüşd Felsefesi* adlı çalışmasında da yer alır. “İbn Rüşd, zamanın tanımında hareketin yer alması, bir başka ifade ile hareket düşünülmezsizin zamanın kolayca tasavvur edilememesi veya en azından ölçülememesinden yola çıkarak, zaman-hareket ilişkisinin epistemolojik boyutunu belirlemiş olmaktadır. Buna karşılık, duyular tarafından da algılanabildiği için, hareketin zaman olmadan da tasavvur edilebileceğine dikkat çeken İbn Rüşd’e göre idrak ve bilgi açısından hareket zamana nispetle daha “önce”dir. Bununla birlikte zaman bilincinin oluşması için hareketin varlığının mutlak bir zorunluluk taşımadığını belirten filozof, bu hususu şöyle bir örnekle açıklamaya çalışır: Küçük yaşlarından itibaren bir mağaraya kapatılmış insanlar düşünelim. Dış dünyada olup biten ve duyularla algılanabilen hiçbir hareketi algılayamayan bu insanların, zamanın farkında olduklarını kesin olarak söyleyebiliriz. Bu itibarla zamanın hareketle olan ilişkisi gerek ontolojik açıdan gerekse idrak açısından zorunlu bir ilişki değildir.” Bkz. Hüseyin Sarioğlu; *İbn Rüşd Felsefesi*, Klasik Yayıncılık, İstanbul 2006, s.71-72. Başcılar’da bu durum; “Devinimden ve imgelerden / Hiç değişmeksizin yeniden” şeklinde ifadesini bulur. Ayrıca iki düşünürün de zaman ve devinim ilişkisinde aynı şeyleri açıklamalar ve örneklerin verilmesine kadar benzer şekilde anlatmaları oldukça ilginçtir.

boyutudur. “*Filvakî tabiatta zaman, daima mesafe ile birleşmiş gibi müşahede edilmektedir ve bu, maddî mahlukların zarurî bir görünüşüdür. Hiçbir konkre şeyin yalnız üç buudü olamaz; bir kayanın, bir ağacın, bir insanın ânî olmaları kabil değildir. Evet; zihnimizde üç buudlü mahlûklar yaratmamız mümkünse de bütün tabîî şeylerin dört buudü vardır.*”¹⁹¹ Öte yanda zaman problemi için kafa yormuş filozoflardan Kant için zaman, mekân ile birlikte zihnin *a priori* bir formudur. Zaman iç idrâklerin, mekân ise dış idrâklerin bilgi hâline gelebilmesi için ön şart durumundadır. Zaman ve mekân formlarından geçmeyen hiçbir idrâk bilgi şekline dönüşemez.¹⁹²

Zaman Başcılar’ın şiirindeki temel izleklerden biridir. Sanatçı şiirlerinde zamanı, dünyevi ölçüler ve nizam dairesinden çıkartıp fizikötesi ve farklı çağrışımlara gebe şekillerde kullanır. Seyfettin Başcılar’da zaman problem gibi ortaya çıkar. Bu problemlerden ilki zamanın tanımı ve varlığına dairdir. P. Ricœur’un; “[Z]amanın varlığı yoktur, çünkü gelecek henüz gelmemiştir, geçmişin artık varlığı kalmamıştır, şimdiki zaman da ortalıkta değildir. Oysa bizler zamandan sanki varmış gibi söz ederiz: Gelecekteki şeylerin ileride olacaklarını, geçmişteki şeylerin eskiden var olduklarını, şimdiki şeylerin ise geçmekte olduklarını söyleriz.”¹⁹³ ifadeleri kuşkucu bir yaklaşımın tipik bir örneğidir ve Başcılar’da da yer yer zamanın varlığına ve değişimine dair kuşkular görülür.

TEK AN

Saati sorma bana, saati ben

Sulara göre kuruyorum gecedem.

Belki de saat yok ve biz

Hep aynı suyun aksindeyiz.

.....

Şimdi bir dağ başındayız işte,

Bizden öte yarın da yok, dün de.

¹⁹¹ Alexis Carrel; *Bilinmeyen İnsan*, Çev: Nasuhî Baydar, Ulus Basımevi, Ankara 1936, s.223.

¹⁹² Ali İhsan Kolcu; *Zaman Düşen Çılgılık / Tanpınar’ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri ve Tanpınar’ın Şiir Estetiği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 185.

¹⁹³ Paul Ricœur; *Zaman ve Anlatı: Bir/Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis*, Çev: M. Rifat-S. Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 62.

Zaman dediğimiz çiçeksiz bir balkon
Kırmızı ağzında yitik korunun

Devinimden ve imgelerden
Hiç değişmeksizin yeniden

Aynı tek anın yaşanması sonsuzca,
Bir harf gibi ya da bir avuç arpa

Görünmez kuşlara serptiğin.
Kaç olduğunu sorma saatin (U, s.75)

Zamanın ontolojik probleminden başka şair için evrene hükmeden zaman problemi bulunur. “*Zaman hem çoğaltıyor, hem bir şeyler alıp gidiyor,*”(U, s.107) mısralarıyla evrenin yasalarını zamana bağlayan Başcılar “*Bin yıl beklenen konuk bir saat kalıp gidiyor,*”(U, s.107) diyerek ânın zaman çizgisi içindeki gelip geçici pozisyonundan da yakınır.

Zaman, kozmosun düzeni açısından da oldukça gereklidir. Kainattaki tüm düzeni sağlayan zaman ve onun mekanik şekli saattir. Onun için saat düzendir ve düzen de hayatın şartlarındandır. Âlem kaos hâlindeki maddeden yaratıldı; zaman da böylece onunla birlikte yaratılmış oldu. Onca, zaman, âlemin tek, düzenli, âhenkli, sayıya göre olan hareketidir.¹⁹⁴ Zaman sürekliliği ile bu düzenin sağlayıcısı ve sürdürücüsüdür. “*Zaman dediğimiz kavram, bir sürekliliktir. Bu sürekliliği, bir yerinden bıçakla keser gibi kesmek olası değil.*”¹⁹⁵ ifadelerinden de anlaşılacağı üzere sanatçı zamana bütünlük katmakta ve zamanın düzen sürdürücülüğü özelliğini vurgulamaktadır. “*Soyut zemberek*” olarak nitelendirdiği saat, şiirlerinde plan, düzen ve yer yer hile gibi kavramlarla ilintili kullanır.

Geç kalmış ikindilerdeyiz, durdu saat.
Her yerde zamanı gizliden kurdu saat.
Bir ses gibi aynı anda bin yıl doğudan,

¹⁹⁴ Mehmet Dağ; “Yunan ve İslâm Felsefesinde Aristocu Zaman Görüşüne Tepkiler”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, nr. 2, Ankara 1975, s.74.

¹⁹⁵ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Kendini Bulmak Kendini Aşmak*.

Bin yıl batıdan kesik kesik vurdu saat. (R. 42, KI, s.122)

Sanatçının şiirlerinde zaman, geçmiş-şimdi-gelecek iç içeliği ile yer alır. Şimdiki zaman gerçekte, hem geçmişe hem de geleceğe bağlıdır.¹⁹⁶

Dün, bugün, yarın iç içedir bende

İlk dakikamda gizlidir son dakikam (D. 3, KI, s.66)

Başcılar'ın zamanı bu şekilde iç içe algılaması sonucu şiirlerinde evrenselliğe açılan geniş zaman algısı oluşmaktadır. Şairin başarılı sanatçı olmanın gereği olarak gördüğü evrensellik ve her çağın nabzını tutmak fikri; “[B]büyük sanatçılara bakalım, onların zamanları, geçmişi ve şimdiki zamanları içerdği gibi, geleceklere de uzanıp ışık tutar. Öncü sanatçılar, geleceğin doğum sancılarını çok daha önceden çeken ve o doğumları muştulayan kimselerdir.”¹⁹⁷ ve “Geçmişler, bir yerde gelecekleri koşullandırır.”¹⁹⁸ ifadelerinden de anlaşılacağı üzere geleceği geçmişte inşa etmekten doğar.

Bal olmadan petekte,

Açarız her çiçekte,

Geçmişle, gelecekte

Şimdiki zamandayız.(Candan Öte, KI, s.7)

Beklemelerinin süresinin artmasına veya zamanın su gibi akıp geçmesine tepki olarak şiirlerinde zaman kavramının kullanıldığı görülür. Ancak sanatçının mizacıyla çizmek istediği “zaman” kavramı, Yahya Kemal’in de “*Ne harâbîyim, ne harâbâtîyim / Kökü mâzide olan âtiyim.*” mısralarıyla veciz bir şekilde belirttiği zaman algısıyla aynıdır. “Çağdaş olabilmek için çağın sorunlarına yönelmek, çağın tanıklığını yapmak yetmiyor, aynı zamanda onları geçmişin bilincine dayanarak daha mutlu geleceklerin kuruluşuna yarayacak biçimlere sokmak gerekiyor. Böylece

¹⁹⁶ Aristoteles; *Kategoriyalar*, Çev: Hamdi Ragıp Atademir, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1947, s. 18.

¹⁹⁷ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Kendini Bulmak Kendini Aşmak*.

¹⁹⁸ Oktay Yivli, “Şiir Üzerine Konuşmalar/Aydın Konuşu: Seyfettin Başcılar”, *İlkyaz Dergisi*, S. 12-13, Ocak-Şubat 1993, s. 17-20.

*zaman bir bütünlük kazanıyor. Geçmiş, gelecek ve çağ bir yerde özdeşleşiyor.”*¹⁹⁹ diyerek geçmişin bilinmesini ve geleceğin bu şekilde inşa edilmesini arzulayan Başcılar, bu noktada zamana bütüncül bir yaklaşım göstermeyi, ‘gelenekten köklenme’yi²⁰⁰ ilke edinir. Ahmet Oktay bu durumu “şimdi” üzerine düşüncelerini açıklarken; “Bizi bireysel ve toplumsal **özgürlüğün** imgeleriyle yüz yüze getiren bu anımsama sadece günün kısıtlanmışlığını duyumsatmakla kalmaz, aynı zamanda mutluluğun elde edilmesi için mücadeleye girişilmesi gerekliliğini de duyumsatır. Marcuse betimlemesini genişletirken şu vurgulamayı yapar: “Geçmişe yönelme, geleceğe yönelme eğilimi gösterir. **Recherche du temps perdu** (geçmişin araştırılması), geleceğin erkinliği için bir araç durumuna gelir.”²⁰¹ şeklinde dile getirir. “Geleceği” adlı Başcılar’ın şiirinde bu algı şu şekilde yansıtılır:

GELECEĞİ

Bu kadının geleceği,
Bu güzel ince kadının
Geçmişinde saklı
Acılı geçmişinde. (U, s.11)

Başcılar; “*Her meyvede güzlerle bahar yan yanadır, / Her meyvede hep yan yana geçmiş, gelecek.*”(KI, R. 90, s.122) mısralarıyla da yine zaman algısının bir bütünlük taşıdığını, şimdi ve geleceğin geçmişten kopamayacağını vurgulamaktadır. Şaire göre; “*sanatçı, günün sorunlarından yola çıkarken daha iyiye doğru değişimler yaratarak yarınların kuruluşuna da katılmış olur. Bunun için geçmişin bilincine varmak zorundadır. Geçmişle gelecek bir çok kesimlerde iç içedir çünkü. Geçmişin canlı ve devingen öğelerinde geleceğin gizli filizlenişi de vardır. Zaten bu iki kavramı birbirinden kesinlikle ayırmak olanağı yoktur. Gerçekte önemli olan akıştır.*”²⁰²

¹⁹⁹ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Çağdaş Sanat*.

²⁰⁰ Başcılar, edebiyatta gelenekten köklenme noktasına ise “Yahya Kemal Şiiri” başlıklı yazısında şu şekilde yorum getirmektedir: “*Tanzimatçılar ve Servet-i Fünuncular, kendi geçmişimizi ve köklerimizi inceleyip eleştirmeden batıya yönelmişlerdir. Bu yüzden batıyı da yeterince anlayamamışlardır. Şiirde, anlam, ses ve duygunun kaynaşıp şiirin kimyasında bütünleşmesi sağlanamamıştır. Biçim, çoğu zaman, anlama giydirilmiş iğreti bir giysi gibidir.*”

²⁰¹ Ahmet Oktay; “Şimdi Üzerine Düşünceler”, *Zamanı Sorgulamak*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s.11.

²⁰² E: 6- Seyfettin Başcılar; *Çağdaş Sanat*.

Bergson gerçek süreyi, nesneleri dışlayan ve onların üzerinde izini bırakan süre olarak tanımlarken söylemek istediği şey, değişikliğin sürekli ve bölünmez olduğudur.²⁰³ Sanatçı için zaman sürekli/sonsuzdur. “*Bitmez geçmiş gelecek, üst yanı hep aynı şey*”(AÇÖ, s.29) mısraıyla zamanı evveli ve sonu olmayan, akıp giden bir çizgi olarak düşünür. Yer yer sonsuzluğuna vurgu yapmak için ölümsüz olarak nitelendirir.

Sensiz bir akış, testi doldur sonu yok,
Her gün geçilen bir eski yoldur, sonu yok.
Vaktin neresinde böyle yorgun ve uzak
Çalmakta saat? Zamanı kur kur sonu yok. (R. 4, KI, s.122)

Bir şey su gibi ölümsüz, eski,
Geçmişleri, geleceği
Karışık yazmışlar. (Yazı, GS, s.18)

Geçmişle geleceğin sürekli olarak birbirine gebe olması ve ânın bu döngüsellikte bir noktadan ibaret görülmesi sanatçının kompleks bir olgu olarak gördüğü zaman kavramını düz bir çizgiden çok sonsuz çember olarak algıladığını göstermektedir. Ân ise İbn Rüşd’ün; “*ân düşünüldüğünde hem geçmiş hem de gelecek zamanın onunla birlikte tasavvuru kaçınılmazdır. Dolayısıyla “ânın” düz bir çizgiyi oluşturan noktadan çok, bir çemberde yer alan “nokta”ya benzetilmesi daha doğru olacaktır.*”²⁰⁴ şeklindeki ifadelerinde belirttiği gibi tanımlanır.

“*Dönüşü yoktu geçen zamanın.*”(GS, s.12) mısraıyla da belirttiği üzere zamanın akıcılığı karşısında aciz kalan insanı tasavvur eden şair, “*Zaman arabası / Durak bilmiyor*” diyerek zamanı kontrolden çıkan bir at arabasına benzetir. Bu sayede zamanın kontrolsüzlüğü ve insanın zaman karşısındaki tavrını gösterir.

ZAMAN

ARABASI

Zaman arabasına

İki at koşulu,

²⁰³ Sadık Erol Er; *Gilles Deleuze ’ün Fark Felsefesi*, Çizgi Kitabevi, Konya 2012, s.123.

²⁰⁴ Hüseyin Sarioğlu; *İbn Rüşd Felsefesi*, Klasik Yayıncılık, İstanbul 2006, s.73.

Sarpa sarmış
Atların ufku.

Zaman arabasında
İki sevgili
Nereye gittikleri
Belli mi?

Zaman arabası
Durak bilmiyor,
Ne ben söyleyeyim ötesini
Ne sen sor. (GS, s.19)

Kontrolsüz bir şekilde nereye gittiği belli olmayan “*zaman arabası*” beraberinde getirdiği şüphelerin yanında zamana karşı duygusal bir tavrı da göstermesi bakımından önemlidir. İnsan hayatını yönlendiren zaman, şaire göre onu bilinmezliğe sürükleyen bir makine gibidir. Bu mekanik kontrolsüzlük sanatçıyı karamsarlığa ve korkuya sevk etmektedir. Heidegger zaman-evren belirsizliğine dair; “*Karşımızdaki gelip geçici nesneler kendileri yitip giderken seni kalıcılık taşıyan bir duruma getiriyorlar. Ben şimdiki varolmada bu durumun ortaya çıkabilmesi için gelip geçen nesneleri değil, durumun kendisini ölçüyorum. Yineliyorum, zamanı ölçtüğümde kendi bulunduğum durumu ölçüyorum.*”²⁰⁵ ifadeleri şairin zaman karşısında kaybettikleri ve hayatından geçenlerden sonra kendi ruhsal konumunu bulmasına da açıklık getirir.

Bir ev, çocukların altın saçları
Savrulur zaman salıncağında,
Ve anneler ince, ürkek, uçarı
Gençliğinin en güzel çağında.

Nereye gitti onlar şimdi nerde,
Nerde güneşi bol bahçeler?

²⁰⁵ Martin Heidegger; *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, İmge Kitabevi, Ankara 1996, s.69.

Biz değil miydik yaşayan o günlerde?
Hepsi geçti, gelecekler de geçer.

Zaman savruluyor, içelim onu,
İçelim bir daha akımyacak bu çeşmeden,
Bir yaprak gibi mevsim sonu
Yorgun başımız yastığa düşmeden. (*Bir Yılbaşı Gecesi*, U, s.103)

Seyfettin Başcılar'ın zaman algısı genel anlamda zamanın engellenemez sürerliliğine karşı insanın acziyetini gösterme ve geçmiş-şimdi-gelecek iç içeliğini döngüsel bir çemberde algılamaya bağlıdır. Özellikle geleceğin inşasını geçmişle ilintilemesi onun zamanı bölünemez bir yapı olarak tasavvur ettiğini gösterir. Ânı ise bu çemberde yer alan noktalar olarak algılar. Zamanın varlığı konusunda ise yer yer kuşkucu duruş sergilese de inanan bir yapıdadır. Kendi ruhsal durumuna göre zamanı bölmeye, tasnif etmeye çalışır. Zihin dışında evrene yeni bir boyut olarak gördüğü zamanın belirsizliğinden, ölümsüzlüğünden/sonsuzluğundan ürperir. Bergson'un zamanı determine ederken; *“Zihin durumunu süreden onu çözümleyerek ayırmakla suçlanırsam muhtemelen şöyle derim: “Çözümlememin yol açtığı bütün bu temel ruhsal durumların kendileri zamanda bulunan birer durum değil midir?” der ve şöyle devam ederim: “Benim çözümlemem gerçekten de içsel yaşamı her biri kendiyle türdeş olan durumlara bölüyor; ancak türdeşlik belirli sayıda dakikalara ya da saniyelere yayıldığından, temel ruhsal durumun değişmemesine karşın olagelmeye son vermez.”*²⁰⁶ şeklindeki ifadeleri aynı zamanda Başcılar'ın zamanı kendi ruhsal çözümlemeleriyle çözümlemesi ve algılamasına da dayanak olur.

4.1.3.5.Varlık-yokluk

Varlık; var olan ya da varolduğu düşünülen şeylerin genel bir niteliği, üst başlığıdır. Maddenin sûrete bürünmüş halidir ve bu hal keyfî değil bir sebep neticesinde zorunludur. Madde, her sûreti (şekli) kabul etmeye hazır bulunandır, alışa âmâde olandır, kuvve (güç) hâlinde (suret vasıtasıyla) fiilen gerçekleşmeye kabiliyetli olandır. Halbuki, sûret bir gerçekleşmedir, fiilen varlık hâline geliştir,

²⁰⁶ Henri Bergson; *Metafiziğe Giriş*, Çev: Barış Karacasu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1998, s.30.

maddenin (sûret vasıtasıyla) şekil kazanarak fiilen muayyen (belirlenmiş)lik ve hüviyet kazanmasıdır.²⁰⁷ Maddenin edindiği belirgin olma hali ve kimlik, zekânın uzay içinde tespit edici, ayırıcı ve konumlandırıcı sezi gücü ile netleşir. Bergsoncu seziye uygun olarak; “[Z]zekâ, şeyleri birbirinden ayrı görme gücüdür, maddeye belirgin şeylere ayrılmış şeydir. Gerçekte, ayrı katı şeyler yok; sadece, sonsuz bir oluş akışı vardır.”²⁰⁸ Sonsuz akış yukarıdan aşağıya, ilâhîden fanî olana doğru bir meyil göstermektedir. Nitekim İbn Sînâ’ya göre bu hiyerarşinin ontolojik zirvesinde varlıkların “İlk Prensibi” (el-Mebde’u’l-Evvel) durmaktadır. Bir, Hak, Herşeyi Bilen, Herşeye Kadir, Cömert, Sırf Hayır gibi nitelikleriyle bu Varlık bütün varolanların Yüce İlkesi’dir.²⁰⁹ İbn Sînâ’nın tanımladığı varlık *Ezelî ve Gerçek Bir*²¹⁰ olan Allah’tır. Allah’ın varlığı konusunda; “Eş’arî şöyle derdi: Hep var olan Ezelî, var kılınmadığı gibi, bir şey ve somut varlık (ayn) da değildir.”²¹¹ Batı felsefesinde ise; “Berkeley’e göre, iki şeyin mevcudiyeti kesindir: Tanrının ve beşeri varlıkların, Tanrı ile iletişim kurma becerisine sahip halis (pür) akıllı ruhların mevcudiyeti.”²¹²

Başcılar’ın ontolojik kabulleri Allah’ın ve yarattıklarının varlığıyla görülür. Tanrı inancı, Allah’ın varlığına ve bunun neticesinde yukardan aşağıya uzanışla mahlukatın varlığına inanmasını sağlar. Ancak “Çok şey vardı daha: Gerçek meselâ,”(ÇS, s.64) ve “Her zıt çabanın bulduğu bir gerçek var,”(KI, 116) mısralarındaki gibi gerçekliği kabul etse de mahlukatı yoklar âleminin bir parçası olarak gördüğünden tek gerçek olanın sadece yaratıcı kuvvet olduğunu düşünür. Kuvvet, kütle ve ivme kavramlarının gerçekçi yönden yorumlamak için, şeylerin gerçekçiliğinden yasaların gerçekçiliğine geçmek gerekir.²¹³ Bu bağlamda tek gerçek ise yaratıcının failliği olan yaratma fiili gerçekliğidir.

Taş taş aradım her yeri, gerçek yoktur,
Baktım o düşün benzeri gerçek yoktur.
Gönlüm diyor Allah’a çıkar tüm yollar.
Ondan öte, Ondan beri gerçek yoktur. (KI, R. 41, s.123)

²⁰⁷ Mehmet N. Bolay; *İbn-i Sina*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s.52.

²⁰⁸ Bertrand Russell; a.g.e. s. 156-157.

²⁰⁹ İlhan Kutluer; *İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık*, İZ Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 60.

²¹⁰ Kindî; *Tarifler Üzerine*.

²¹¹ İbn Fûrek; *Mücerred*, 253.19-254.2.

²¹² Nayla Farouki; *İdea Nedir?*, Çev: Atakan Altınörs, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 31.

²¹³ Gaston Bachelard; *Yok Felsefesi*, Çev: Alp Tümertekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 27.

Bizler ki hür insan, yücelerden yüceyiz,
Göklerden uzakta bilgimiz yok niceyiz. (KI, R. 68, s.123)

Allah'ın varlığına inanan sanatçının yer yer şüpheleri olur. Yaratılıştan kaynaklı varlığın özünü algılayamadığını, ilâhî kudretin sırlarına akıl erdiremediğini ve gerçekten var olup olmadığını sorgular. İnsan varlıkta ilahi isimleri bilen varlıktır ve bu bilgi onu yeryüzünde Allah'ın halifesi yapmıştır. İnsan Allah'ın yeryüzündeki halifesi ve vekili olduğu için “isimleri bilebilen”, bu nedenle de eşyayı adlandırabilen ve onların hakikatlerini bilen varlıktır. Her durumda insanı âlemde ayırtıran ve ona müstesna yer kazandıran temel özellik bu bilme yeteneğidir; bu özellik insana diğer varlıklar üzerinde tesir ve hakimiyet kazandırır.²¹⁴ İnsanın bu bilme yeteneğinden uzak kalması ise onu şüphe ve endişeye sevk eder. Sanatçı da bilmeyi öncelemek ister ancak kifayetsizliğini vurgular. Amaçsız yaratılmışlık görüntüsü verdiği bu tür mısralarında kendi varlığından bile tedirginlik duyması ise ayrıca ilginçtir. “Niçin” şiirinde bu tereddütleri yaşar.

Niye varız, nedir varlığın sonu
Anlıyamadım niçin?

.....

Bir düş müyüz, gerçekten var mıyız
Anlıyamadım niçin?(U, s.80)

Yoksa yaşamıyor muyuz ey şehirler anası,
Bütün bu gördüklerimiz gerçekten var mı? (*Şehirler Anası*, U, s.83)

Öylesine düşe yakın bir şey ki yaşamak
Hiç bilmiyoruz var mıyız, yok muyuz gerçekten. (U, D. 5, s.154)

Sanatçının metafizik ürpertilerinin olduğu şiirlerinde varlığı da yokluğu da bir olarak gördüğü öne çıkar. “*Yok gibi hiç bilinmeyen*,”(GS, s.84) mısraında görüldüğü üzere yokluğu belirsizlik olarak görür. Yine “*Varlık da ölümler de kesin bir hiçtir*.”(KI, R. 109, s.123) mısraındaki gibi varlığın karşısında ölümü görerek

²¹⁴ Ekrem Demirli; *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2009, s. 237.

yokluğu ölümle özdeşleştirir, yok olma olarak görür. İbn Arabî'ye göre; “*mümkün (varlıklar) için adem, ezeli bir sıfattır. Bu (sıfat), ebedî olarak ondan zâil olmaz.*”²¹⁵ Ve sanatçı da yokluğun yutucu kapsamından ötürü varlığı yok sayar ve kırgınlık, şüphe ve tedirginlik gibi duygularını bu anlayışla mısralarına yansıtır.

Ey özge yaratış, ey hem var, hem yok (*Melek ve Şeytan*, SŞ, s.44)

Gel denmiş gelmişiz ve hiç sormamışız

Nerden bu geliş, niçin var olduk varsak? (KI, R. 24, s.123)

Bak göklere, bak bir daha, gözler yorulur,

İnsan bulamaz ne bir sapış, ne kusur.

Tanrım bu nedir zaman yok artık, sayı yok?

Hep duyduğumuz us dışı sonsuzluktur. (GS, R. 20, s.170)

Sanatçı unutulmak ve ölmek gibi değerleri de yine yoklukla ilişkilendirir. Sanatçıya göre unutulmak yok olmaktır. Ancak başka şiirlerinde de yokluğun varlığını reddedip ölümü unutulmak olarak alır. Ölüm vücut olanın yok olmasıdır. Vücut mefhumunun vahdet delillerinden biri de şudur: “Vücut”, “Adem(=yokluk)”ın zıddıdır.²¹⁶ Sanatçının metafizik kırılmalarına daha da açıklık getiren bu iki fikrin neticesinde denilebilir ki Başcılar metafizik bağlamda kırılğan ve tutarsız bir yapıya sahiptir.

Yürekleri ağlarda çırpınan balık,

Gönül esrik, başları kalabalık.

Yarın diye bir şeyleri yok artık,

Unutulup gitmişler sanki yok gibi. (*O Kadınlar*, EÇ, s.161)

Yokluk diye bir şey yoktur aslında

Ölüm unutulmak ve unutmaktır. (*Ölüm*, EÇ, s.163)

²¹⁵ Nihat Keklik; *el-Futûhât el-Mekkiyye*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1980, s.383.

²¹⁶ Muhsin Gerviyani; *İslam Felsefesine Giriş*, Birey Yayınları, İstanbul 1998, s.93.

Başcılar kendi ruhî kırılmalarının bir yansıması olarak “yok”u bile yok sayar.

Yok diye bir şey yok evrende. (*Yazıp Yazıp*, EÇ, s.135)

Şairin kırılmaları ve tedirginlikleri ilâhi kuvvete İslam mistisizmi ile yöneldiği zaman ortadan kalkar. Daha rindâne bir bakış açısı olan tasavvufî varlık-yokluk algısına yönelir. Bu tür mısralarında Yahya Kemal ve Necip Fazıl’ın izlerini görmek mümkündür. Özellikle Necip Fazıl’ın *Beklenen*²¹⁷ şiirindeki “*Yokluğunda buldum seni*” mısraının kuruluş ve anlam bakımından benzerleri görülür.

Yokluğunda var gibi buluşmuşum seninle. (GS, s.153)

Yokluğumda her şeyim var. (*Bende*, GS, s.45)

“Şey”, İslâm düşüncesinin ilk dönemlerinden itibaren, dil, mantık ve ontoloji açısından üzerinde tartışılan genel kavramlardan biri olmuştur. Birkaç istisna hariç Mu‘tezilîler ma’dûmun (yokluk) “bir şey” olduğu kanaatindedirler. Bu ise onların “şeyin ontolojik önceliğini” savundukları ve dolayısıyla “âlemin ezeli bir maddeden yaratıldığı” görüşünde oldukları şeklinde yorumlanmıştır.²¹⁸ Bu ezeli madde mutlak olan Allah’tır. Ayrıca sanatçı; “*somut âlemi yokluklar dünyası olarak göstermiş ve Allah’ın bu âlemden olmayışını onun yokluğu olarak değerlendirmiş denilebilir. Mutlak hakikati bulma yolunda arayış içerisinde olan şair, belki de Allah’ı, asla aslî olarak layık görmediği, yok’ların mevcut olduğu bu alemde bulduğunu belirtmiştir.*”²¹⁹ Mevlana’nın da dediği gibi; varlığın aynası nedir? Yokluk. Varlık yoklukta görülebilir.²²⁰

Varlığınız o kadar çıplak ki

Aynalara bakıp utanırsınız. (*Aşksız*, AÇÖ, s. 22)

²¹⁷Necip Fazıl Kısakürek; *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2002.

²¹⁸ Hasan Hüseyin Bircan; a.g.e. s. 48.

²¹⁹ Osman Eroğlu; “Yapısökücülük ve Necip Fazıl’ın Beklenen Şiirine Bir Uygulama Denemesi”, *Turkish Studies/ International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter 2012. s. 1102.

²²⁰ Abdülhakî Gölpinarlı, *Mesnevi ve Şerhi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, c:1-533.

Başcılar varlığın bilinmeyen hâllerinden şikayetçidir. Kendi varlığından, yaratılış gayesinden bile şüphe duyar. Bu tür ifadelerinde genelde insanlığa bir mesaj iletme gayesi güder. İnsanların kendi varlık gayelerini sorgulamaları gerektiğini vurgular. Genelde vermek istediği mesaj dinsel içerikli olup yaratılış amacıyla ilgilidir. “Bir Şey” şiirinde bu mesaja vurgu yapar.

Her şey sular gibi akıp giderse de
Bir şey var geride kalan, ama ne?
Hatırlıyamıyoruz
Unutamıyoruz. (U, s.68)

Doldur tasımız boş, pınarın yoksa yoğuz,
Dünden daha gerçek o yarın yoksa yoğuz
Bir şarkı gider, bir su gelir çağlardan,
Bir bekleyişiz, çağrıların yoksa yoğuz. (KI, R. 45, s.123)

Seyfettin Başcılar ontolojik kırılmalar yaşayan bir şairdir. Şiirlerinde varlığı yok saydığı mısraları bulunmasına karşın genel mahiyette gerçek varlık olarak Allah'ı/Yaratıcıyı kabul ettiği görülür. Yokluk ise baskın olarak üzerinde durduğu kavramdır. Varlığın karşısında ölmeyi, unutulmayı yokluk olarak algılar ve yokluğu varlığı yutan bir idrâkle vurgular. Varlığa duygusunu katar. Dolayısıyla varlıkların değerlendirilişinde şairin duygu ve düşünceleri belirleyici ve tanımlayıcı bir rol oynar.²²¹Sürekli olarak şiirlerinde yaşadığı duygusal kırılmalar sanatçının tutarlı bir ontoloji anlayışının olmadığını gösterir. Ancak metafizik mahiyette Bergson sezgiciliğinde görülen konik yapı olan tepeden tabana doğru bir varlık sahasını kabul eder. “Öncesinde yokluk olmayan bir varlık, bir failin fiili olamaz.”²²² O hâlde bu koni Tanrısal olandan başlayıp âdemî olana doğru dikey çizgide bir yayılma gösterir.

4.1.3.6. Kaza ve kader

Kutsal kitapta yer alan “*Biz her şeyi kadere (ölçü) göre yarattık.*”²²³ ayetinden de açıkça anlaşılacağı üzere Allah kainatı bir kader ve nizam üzerine

²²¹ Nurullah Çetin; *Şiir Tahlilleri 1*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s.186.

²²² Ahmet Arslan; *Kemal Paşa-zâde Tehâfüt Hâşiyesi'nin Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s.162.

²²³ Kur'an-ı Kerim, Kamer Sûresi:49.

yaratır. Bu nizam Allah'ın yarattıkları ile insanın tercihlerinin dengesi olan kaderdir. Kaderin ne olduğu hususunda küllî ve/ya cüzî iradeyi savunanların fikir çatışması sonucu birçok ihtilaf doğar. Bu konudaki muhtelif kabullerden özellikle Eş'arîlerin kabulü oldukça ılımlı ve mantıklıdır. “Onlar, insanın yapıp ettiklerinde bir pay ve katkısının bulunduğunu, ancak hem bu katkıyı hem de onun gerektirdiği fiili yaratanın Allah olduğunu ileri sürmektedir.”²²⁴ Başcılar da İslam dininin şart kıldığı kaza ve kader inançlarına sahip biridir. Kader'in tanrısal erkle yönlendirildiğini bilir ancak bu durum bazen onu rahatsız eder ve cüzî iradenin zayıflığından şikayet etmesine neden olur. Yaratılış gayesine gönderme yaparak insanların kader karşısındaki durumlarını “acziyet” olarak görür.

Bilinmez dünya bir, işi bin
Bugün varsak yoğuz yarın. (*Üstüme Düşme*, U, s.73)

Kader dediğin de ne, göklerin kurgusu var,
Her duygunun üstünde bir ışık duygusu var.
(*Öyle Sevdimki*, U, s.134)

Sanatçı Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cennetten çıkarılma hadisesi²²⁵ni anlattığı “Kovulmak” şiirinde bu durumun kader olduğunu vurgulaması yine ilâhi iradenin baskınlığını gösterir. Bu evrensel olayı kendi kaderinde görmesi, sanatçının insanlık adına bu mesajı kabul ettiğini gösterir. Bu şekilde bu mesajın insanlık tarafından algılanması gerektiğini düşünür.

Kapıyı aralık bırakıyor şeytan
Genç kadınlar soyunuyor yavaştan
Uyanıyor elma dalında yılan,

²²⁴ Hüseyin Sarioğlu; a.g.e. s.261

²²⁵ Kur'an-ı Kerim, Tâ Hâ Sûresi: 117. Biz de şöyle dedik: “Ey Âdem! Şüphesiz bu (İblis), sen ve eşin için bir düşmandır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın; sonra mutsuz olursun.”, 118. “Şüphesiz senin için orada aç kalmak, çıplak kalmak yoktur.”, 119. “Orada ne susuzluk çekersin, ne de güneş altında kalırsın.”, 120. Nihayet şeytan ona vesvese verip şöyle dedi: “Ey Âdem! Sana ebedîlik ağacını ve yok olmayan bir saltanatı göstereyim mi?”, 121. Bunun üzerine onlar (Âdem ve eşi Havva) o ağacın meyvesinden yediler. Bu sebeple ayıp yerleri kendilerine göründü ve cennet yaprağından üzerlerine örtmeye başladılar. Âdem, Rabbine isyan etti ve yolunu şaşırdı., 112. Sonra Rabbi onu seçti, tövbesini kabul etti ve ona doğru yolu gösterdi.

Cennetten kovulmak varmış kaderde. (*Kovulmak*, GS, s.57)

Her gün yüzümüz baktığın aynaysa kabul,
 Nerdeyse o ateş, ne biçim şeyse kabul.
 Sürgünler için, sorgu için, yokluk için
 Madem bizi seçtin, suçumuz neyse kabul. (KI, R. 106, s.123)

Başcılar'ın şiirlerinde görülen “Tanrı”, “Hayat-Ölüm ve Sonrası”, “Ruh”, “Varlık-Yokluk” ve “Kader” gibi kavramlara ilişkin ifadeler sanatçının metafiziği şiirlerinde yansıttığını gösterir. Bu kavramlara ilişkin kullandığı ifadelerde kendinden hareketle topluma bir mesaj iletme gayesi bulunur. Yer yer yaşadığı duygusal buhranlar sonucu kendi düşüncelerinde tutarsızlıklar görülmesi ve en nihayetinde tüm metafizik kavramları teolojik bağlamda değerlendirmesi sanatçının metafizik teamüllerinin en nihâi neticesidir. Genel anlamda şiirlerindeki metafizik ögeler şüphe, tutarsızlık, belirsizlik ve sitemle şekillenir. En sonunda *Mutlak Bir*'de toplanır.

4.1.4. Duygusal Hasletler

Seyfettin Başcılar'ın bireysel temleri arasında şiirlerinde yoğun olarak yer verdiği duygular “Duygusal Hasletler” başlığı altında genel olarak ele alınacak ve örneklerle açıklanacaktır. Sanatçının baskın olarak yer verdiği umut, bekleyiş, özlem, ayrılık, yalnızlık, acı ve karamsarlık gibi duygusal durumlar, şiirlerindeki ele alınmış örnekleriyle gösterilecektir.

4.1.4.1. Umut-bekleyiş-özlem

“Beklemek” Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinde sıklıkla yer verdiği duygusal durumdur. Çalışma bünyesindeki “aşk” bölümünde sıklıkla vurgulanan ilk sevgiliye ve daha sonraları sanatçı tarafından “mutlak gerçeklik” olarak görülen Allah'a dair beklemeler sanatçının “beklemek” ile ilgili duygusal terennümlerinin kaynaklarıdır. “Ne Zaman” şiiri, şairin özlem ve bekleyiş duygularının harmanlandığı dörtlükten oluşmaktadır.

NE ZAMAN

Gökçe ekinli tarlama
Güneşli öğleyi getirdin,
Yağmurlu akşamı getirdin
Sen ne zaman geleceksin? (U, s.10)

Beklemek sanatçının hayatının önemli bir dönemine yayılır. Kavuşmaları her zaman yeni bekllemelerine başlangıç olur. Genel anlamda ise bekllemeleri hep sonuçsuz kalır. Bekleyen olarak beklediklerine “yolcu”, “konuk”, “misafir”, “atlı” gibi benzetmelerle konar-göçerlik özelliği katar. “*Bir yolcuyla böyle beklemişiz bir nicedir,*”(EÇ, D. , s. 312) ve “*Ceylanları vurdular bakışsız kaldık, / Dağlar, yollar boyunca ıssız kaldık. / Yıllardan umutla bir konuk beklerken / Kavuşmak akşamında yalnız kaldık.*”(KI, R. 2, s. 123) mısralarında görüldüğü üzere şair, “*umutla bir konuk bekle*”r ve sonuç olarak beklediği konuğa kavuşamaz. Ayrıca bekleyişlerini gece-kış/gündüz-bahar gibi dönemsel değerlerle bağdaştırır.

BU YOLLARDA

Benim bahçemin gülleri
Açmaya baharı bekler,
Sen burdan gittin gideli
Baharlar hiç gelmediler.

Vakti uzadı gecenin,
Bu yollarda çok bekledin,
Ne istiyorsan al, senin,
Düşlerle dolsun geceler... (EÇ, s. 131)

Sanatçının çaresizce beklediği sadece bir konuk ya da değer değil; geçip giden gençliğine de özlemle bakar ve dönmeyeceğini bile bile ironik bir üslûpla gençliğini, dinamikliğini bekler.

BEKLEME

Ey yitirdiğim çocuk,
Nazlı çocuk, güzel çocuk

Döneceksen yine
Gene böyle dön,
Uzun sürmesin yolculuk. (EÇ, s.109)

En büyük ve son beklemeleri ise kavuşmak arzusuyla dolu olduğu yaratıcıya karşıdır. Hayat, yaratılış, ömür ve dünyaya dair bilgiler verdiği “Kapı” şiirinde Allah’a vuslata ermek için ölümü bekler. Ölümü olumsuzlamak yerine kavuşmaya bir aracı olarak görür.

.....
Sırlar yumağı bu giriş,
Günah kulesi bu beden.
Ve zamanımız gelmemiş
Gına geldi beklemekten.

Bu kapı açılır er geç
-Ah ne kadar da naçarım-
Her kul rahmetine muhtaç
Rahmeti bol olan Tanrım. (*Kapı*, EÇ, s. 357)

Şiirlerde yoğun olarak görülen konar-göçer bekleyişleri beraberinde “uzaklar” fikrini ve santimentalist eğilimleri gösterir. Umut ve özlem duyguları beklemelerinin psikolojik derinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle özlem şairin memleketinden uzak olmasına bağlı “sıla özlemi” başlığı altında yoğunluk kazanır. Özel anlamda Kilis/Gaziantep ve genel anlamda Türkiye tandanslı bu yaklaşım sanatçının şiirlerinde sıklıkla yer bulur. “Çeken Vatandır Bizi” ve “Burası Kilis” şiirlerinde sila özlemine vurgu yapar.

Nerden esti bu meltem;
Yunus’la olduk hemdem.
Uzaktan özlem özlem
Çeken vatandır bizi. (*Çeken Vatandır Bizi*, EÇ, s.346)

Burası Kilis

Zeytin ve üzüm şehri
 Kilis deyip de geçme,
 Sel gibi çamlar türküler
 Âşkımız, özlem imiş türkülerde
 Bir ceylan uyanır, bir top kuş geçer
 Kırmızı bir gül açar seherde
 Bakarım akşam akşam
 “Yârim gibi kokmuyor”
 “Bin deste gül koklasam.” (*Burası Kilis*, E: 7-Y.Ş..)

Sanatçının gençliğe dair özlemleri de onu hüznlendirir ve canını yakar.
 “Kadınlar güzel, yürek uçarı ya / O canım gençliği koydunsa bul.”(U, s.51)
 mısralarında değindiği gibi geri gelmeyen gençliğe ve daha da ötesinde gençlikte
 kıymeti bilinmeyip de kaybedilenlere dair özlemleri bulunur.

Dolu bardakları içip tüketince
 «Nerde harcadım, gençliği nettim?»
 Sormayın. (*Sormayın*, U, s. 66)

.....
 Türkülerimi dağ aldı
 Sevgi dolu türkülerimi,
 Kanımda gençliğin tadı
 Ve yasak meyve özlemi.

Nişanlımı sular aldı
 Karanlık çağrısı suların,
 Düğün alayları geldi,
 Uyarın onu uyarın. (*Yitikler*, GS, s.130)

Toplumun umutları ve özlemlerine de yer veren Başcılar, zamandan kent
 problemlerine kadar çözülmesi ve aşılması gereken ne varsa halk adına bunları dile
 getirir. Onların umutlarını ve özlemle beklediklerini şiirlerinde anlatır. “Kamyon”
 şiirinde ırgatların umutlarına, “Büyük Kent” şiirinde büyük kentte yaşam

probleminin yaşattığı sıla özlemine, “Yeni Yüzyıl” ve “Hâlâ mı?” şiirlerinde yeni asırda oluşmasını istediği dünyada barış umutlarına yer vererek toplumsal duyarlılık yelpazesinin genişliğini gösterir.

KAMYON

Toprak yoldan
Tozu dumana katarak
Geçiyor kamyon.
Hava güneş ve bulut,
Toz ve duman içinde
Kamyon dolusu ırgat,
Kamyon dolusu umut. (U, s. 26)

Seyfettin Başcılar, şahsî bekleyişleriyle geçirdiği ömrünün büyük kısmını şiirlerine dönem dönem yansıtır. Kendi hayatından izlerin şiirlerinde yoğun olmasının asıl sebebi olan bu yaşanmışlıkları metne dökme çabası sanatçının özlem, umut ve umutsuzluk gibi duygularının da şiirlerinde samimî ve yoğunlukla bulunmasına neden olur.

4.1.4.2. Ayrılık

“Sevgiyi tanımayanlar ayrılığın acısını da bilmezler, özlemezler ve gurbet hissi duymazlar.” M. Kaplan

Sevenin sevdiğinden firaklık durumu olan ayrılık, Başcılar’ın şiirlerinde aileden, sevgiliden ve nihayetinde sıldan ayrılık şeklinde tezahürünü bulur. Özellikle duygusal bir insan olan şair bu ayrılıklar neticesinde oldukça yıprandığını mısralarında sıkça dile getirir. Sıldan ayrılması ise yüksek öğrenim için çıktığı ilk gurbet ve siyasî olayların bir neticesi olarak maruz kaldığı memleketinden uzaklaştırılmasına bağlıdır.

İlk ayrılık acısı sevgilisiyle gerçekleşen şair bir Mayıs akşamı yaşadığı ayrılığı birçok mısra da tekrarlar. “Bir Deli Rüzgar” şiirinde yer verdiği; “Ve aylardan mayıs ayı. / Beni bulamaz bir daha / O başıboşlar alayı, / Artık yoğun buralarda.”(SS, s.7) mısralarında vurguladığı bu durum neticesinde hem ilk

ayrılığını hem de ilk aşk acısını yaşar. Yine aynı şiirde ayrılmak isteyen karşı taraf olduğunu belirtir.

Sen ki kıyılar boyunca
Gezinirsin yalnız adam.
Bir kız zayıf ve uzunca,
Anılarda akşam akşam
Der aşkım sana elveda. (*Bir Deli Rüzgar*, SŞ, s.7)

“Bir Mayıs akşamı” sanatçı için her anıldığında ilk ayrılığın ve ilk aşkına gönderme yapar niteliktedir. Mayıs’la birlikte “bahar”ını da olumsuzlar yirmili yaşlarda yaşadığı ayrılık acısı.

Yüreğim burulu, acı bir iz
Mayıs gecesi ayın altında.
Bir daha hiç görüşemeyeceğiz,
Onu göremeyeceğim bir daha. (*Ayın Altında*, SŞ, s.10)

Oysa bu geçen yirminci bahar
Kırk yaşımın balkonunda şimdi,
Bilirim güneye gitti onlar,
Zeytin kokan o yerlere gitti. (*Yıllar Sonra*, SŞ, s.11)

Ayrılığın hüznünü ise “yolcu” olarak nitelendirdiği beklediğinin gelmemesiyle derin bir şekilde yaşar.

Ve hiç geçmedi o kaçan tren
O yolcu dönmedi bir daha,
Ayrılık gecelerinden
Eli boş döndük sabaha. (*Saat On Buçuk Şiiri-III*, KI, s.84)

“Bilemedim ayrılığın geleceğini aşktan sonra. / Hem de en acısız, en yalın biçimde.”(GS, s.92) diyerek acısını tattığı ve “Yeşeren bahar dalını kırıp içimde. /

Dönülmez sonsuz bekleyişte kaldım,”(GS, s.92) ifadelerinde vurguladığı üzere çaresizliğe düştüğü bu ayrılık Başcılar’ın Kilis’ten bir dönem soğumasına sebep olur. Anıları ona ayrılığını sürekli hatırlatmakta ve Kilis onun bu ânılarının tetikleyicisi olmaktadır.

Ancak ne kadar uzak olsa ne kadar hatırlamamak istese de ânılarıyla yaşattığı aşkı onu her zaman kederlendirir. “Zormuş” şiirinde tamamen bu konuya değinir.

Otuz yıl oldu, unuttum çoktan
Duruşunu, saçlarını, yüzünü.
Hâlâ anısı içimde bir orman
Gibi uğuldar Tanrının günü.
Halimi böylece anlayasan
Zormuş zor ayrılmanın hüznü. (U, s.56)

Sanatçıya ayrılığın acısını asıl yaşatan ve hatta onu bu ayrılıkta en çok yaralayan ise maddî değerlere aşkının feda edilmesidir. Sık sık vurguladığı “*paralı adama gitti*” ifadesi bunun göstergesidir. Uzun yıllar zihnini meşgul eden ve zoruna giden bu şey Başcılar’a göre saf aşkın maddiyata yenik düşmesidir.

Birini sevmem gerekti sevdim onu,
Paralı bir adama gitti bırakıp beni. (*Şehirler Anası*, U, s.83)

Sevip bel bağladığım kız
Paralı bir adama gitti. (*Antep Şehri*, KI, s.24)

Başcılar’ın sılasından ayrılması ise bir Eylül akşamında olur. Siyasî sebeplerden ötürü önce Söğüt’e gitmek zorunda kalır. Ardından da Amerika’ya göçer. Sonbahar’ın matlığı ile kendi ruhsal durumunu özdeşleştirerek bu göç üzerinden anlattığı mısraları sıktır.

Kanıyorum cam değil kırılan kalbimdir
Güz vaktidir uzaklara göçülen mevsimdir. (*Akşamda*, GS, s.47)

Sıladan ayrılıkla beraber ortaya çıkan “gurbet” kavramı da Başcılar’ın şiirlerinde kendine farklı bir anlam bulur. Sanatçı, uzun süren ayrılıkları neticesinde sıra ve gurbet kavramlarının onun için yer değiştirdiğini ve bu duruma alışkın olduğunu belirtir. “Ben Eskiden” şiirinde bu durumu anlatır.

Sıla yapmışız bizler ki gurbeti,
Gurbeti kendimize yapmışız sıra.
Ayrılıklar, sürgünler gelsin hepsi
İnsan kuş misali konmalı daldan dala
Kendini arar gibi, kendinden kaçır gibi. (U, s.94)

Sanatçı, ayrılığın acısını aşk ve sıra kaynaklı olarak yaşar ve acı, terk edilme, yalnızlık ve gurbet gibi kavramlarla ilintileyerek bu durumu şiirlerinde yansıtır. Sanatçının bu uygulamadaki başarısı, kendi yaşadıklarını içtenlikle şiirlerine aktarabilmesindendir.

4.1.4.3.Yalnızlık-karamsarlık

Tecrübelerinin bir neticesi olarak sürekli bedbîn bir hayat yaşayan Başcılar kendini büyük bir dönem yalnız hisseder ve kendi dünyasında karamsarlıklara, açmazlara düşer. Kırılgan bir ruh yapısına sahip olan sanatçı için “*yalnızlık ölümden ağır.*”(SŞ, s.17)’dir.

Sıladan ve sevgiliden ayrılmak onun kendini kalabalıklar içinde yalnız hissetmesine neden olur ve ânılarının bu durumu tetiklediğini belirtir.

Bir yandan yar çeker, bir yandan sıra,
Ve yalnızlık ve gurbetliktir çöker. (*Anadolu Menekşesi*, SŞ, s.72)

Yürekte gurbet ateşi
Tutuşan güldür.
Düşmüşüm yollara
Demir çarık, demir çöğen
Büyür ayrılıklarım,
Yalnızlıklarım büyür. (*İncecikten Bir Kar Yağar*, U, s.108)

Aşk acısıyla yaşadığı bedbînliği tekrar aşkla yener, sanatçı. Yalnızlıklarına çare olarak sevgilinin madden yanında olması yeterlidir.

Şimdi sen yanımdasın ya
Ellerin, gözlerin, saçlarınla
Yalnızlık diye bir şey kalmıyor
Kuşlar konuyor kıyılarıma. (*Seninle*, KI, s.69)

Karamsarlık noktasında ise genelde şikayet ettiği sorunların giderilmemesi durumunda yaşadığı kırılmalar vardır. Karamsar olduğu durumlarda üslûbu ironikleşmekte ve/ya sertleşmektedir. Bazen hayata karşı kötümser fikirler beslemekte ve bazı şeylerin asla değişmeyeceğini düşünerek kendini sık ve döngüsel bir çemberin içinde çaresiz gibi hissetmektedir.

Çevrilmişiz soğuk ve katı gerçeklerle
Dün böyleydi bu, bugün de öyle. (U, D. 10, s.154)

Ararken onu gezmediğim oba kalmadı,
Ayağımda çarık, sırtımda urba kalmadı.
Tüm kapıları çaldım, umutları kullandım
İşlemedik günah, etmedik tövbe kalmadı. (U, D. 12, s.154)

İçinde bulunduğu kötümserlik duygusunun ise yersiz olduğunu yine kendi mısralarında dile getirmektedir.

İyimser karşılayıp gün etmek varken günü
Konuk edinmişiz kendimize olumsuz bir hüznü. (U, D. 9, s.154)

Genel manada iyimser bir insan olan Başcılar'ın bu tür ruhsal kırılmaları nadirdir ve ilerleyen yaşlarında pişmanlık duyduğu anlardır.

Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinde baskın olarak yer verdiği bireysel temalar “Aşk”, “Ölüm”, “Metafizik” ve “Duygusal Hasletler” olmak üzere dört ana başlık altında toplanmış; bu başlıkların kendi içlerinde alt başlıklarına inilerek örnekler ve

tespitlerle detaylı tem incelemeleri yapılmıştır. Her başlığın sonunda konuyla ilgili genel bir değerlendirme yapılmış ve bir sonuç oluşturulmuştur. Kaçış metaforunun ve yaşantılarından hareketle tecrübelerinin sanatçıyı öznel bir şiir kurgusuna yönelttiği tespit edilmiştir. Duygusal hasletlerini ve fikriyatını yoğun şekilde şiirlerinde yansıttığı gözlemlenmiştir. Seyfettin Başcılar'ın bireysel temleri genel manada tespit edilmiş; bunların şiirlerindeki kullanım şekilleri kaynaklardan da yararlanılarak bu bölüm çerçevesinde açıklanmıştır.

4.2.TOPLUMSAL TEMLER

Sanat felsefesini “*faydalı olma*” fikri üzerine kuran Seyfettin Başcılar, halka yönelik ve halkın anlayacağı sadelikte eserler verme adına yer yer kendi estetik kaygılarını ikinci plana iter. Hatta sanatını mesajlarına feda etmeye kadar bu algısını götürür. Bireysel temlerinde olduğu gibi toplumsal temlerinde de kendinden parçaları eserlerinde yansıtır. Hayat görüşlerini şiirsel metinler içinde sunarak toplumsalcı bir gaye güder. Bu algısı sanatçının kişilik biçimini *zorlanımlı kişilik tipi*'ne²²⁶ dönüştürür.

Edebiyatın bir toplum bilimi olduğu, toplumla karşılıklı etkileşim içinde olduğu²²⁷ düşünülürse edebî eserin toplumsallık yönü kendi bünyesinde zorunludur. Toplumun en küçük parçası insanın yaratma eylemi olan sanat –dolayısıyla edebiyat– insandan ayrı düşünülemeyeceğinden sanatsal yapıt Başcılar'ın vurguladığı gibi insanı insan kılan değerlerden biridir. Zira “*bir edebiyat eseri, toplumsal koşulların ürünü olan belgedir.*”²²⁸ Yaratma sürecindeki diyalektik bağ “sanat olmazsa insan olmaz” ve “insan olmazsa sanat olmaz” şeklinde sistematize edilir. Seyfettin Başcılar “sanatı” bölümünde de belirttiğimiz şekilde “Düşündükçe” başlıklı yazısında bu fikre ayrıntılarıyla değinir.

²²⁶ Bilgiçce düzen kaygısı zorlanımlı kişiliğin belirgin özelliğidir. Nitelikleri arasında *kararsızlık, kuşku ve güvensizlik*'i sayabiliriz. Zorlanımlı kişi, dışa dönük tutumunda *ağırbaşlı* ve *kendine egemen*'dir. Bkz.; Wilhelm Reich; *Kişilik Çözümlemesi*, Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul 1997, s. 209-211.

²²⁷ Mehmet Soğukömeroğulları; *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı ve Şairliği*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.80.

²²⁸ Ramazan Kaplan; “Edebiyat ve Toplum”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998, s.24.

Çalışmanın bu bölümünde Seyfettin Başcılar'ın toplumsal temlerinden olan insan, savaş-barış, adalet, siyaset/yöneten-yönetilen, ev-kent olgusu ve kişisel eğitim konuları şiirlerinden örneklerle incelenecektir.

4.2.1.İnsan

Felsefî düşünce tarihinde insan problemini ortaya koymanın iki ana tarzı göze çarpar: bunlardan biri, insandan hareket ederek insan problemlerini –bu arada etki yapısını da– araştırma; diğeryse tek insandan, kişiden hareket edip insan problemlerine bakmadır.²²⁹ Özellikle ikinci öneri kişilik çözümlemeleri ile psikanalize bağlanır. Ancak pek tutarlı değildir. Bireylerin, zaman zaman grup içinde bireysel kimliklerini kaybettikleri,²³⁰ kimliksizleştikleri düşünüldüğünde yanıltıcı olmaktadır. Bu yüzden toplumsal olana ulaşmak insandan hareketle insan ilişkilerinin incelenmesine bağlıdır.

Toplumsal, insan eylemlerinden ya da davranışlarından oluşur –insan yaşamının bir olgusudur. Ancak insan yaşamı herkesin kendi yaşantısıdır, bireysel ya da kişisel yaşantıdır ve herkesin olduğu *ben*'in belli ortamda –genelde dünya diye adlandırdığımız şey– varolmak durumunda bulunması, o anda varolduğu düşüncesinden yoksun bulunması, o varoluşunu güvence altına alabilmek için hep – maddeten ve zihinsel olarak– bir şeyler yapar durumda bulunmasıdır.²³¹ Bu uğraşlar ile temennîlerin bütünü insanın bireysel yaşamıdır ve bireysel yaşantılar birleşerek etkilendiği ve etkilediği toplumsal yapıyı sağlar. “*ben*”in tercih ve temennîleri neticesinde oluşan sanatsal odaklar aynı zamanda bireyin insanlık görüşlerini de ihtiva eder. “*Sosyal problemler ve sanat meseleleri üzerinde düşünen her insanın fiil ve hareketlerinin, yazı faaliyetinin arkasında benimsediği insan anlayışı vardır. Denilebilir ki sanatkârların insan anlayışı onların eserlerindeki muhtevayı ve söyleme biçimini geniş ölçüde belirler. Bu bakımdan eser, sanatkârın insan anlayışını, çeşitli yönlerle dikkate sunar.*”²³²

Seyfettin Başcılar'da ise insan genellikle karşımıza problem olarak çıkar. Sanatçı; “*Yeni bir insan yaratmalıyız, / Yeni bir türkü, / Yeni bir aşk / Soylu düşüncelerle. / Tüm silah fabrikaları kapatılmalı, / Tüm silah yapımcıları sürülmeli boklu bir adaya, / Terörizm, kışkırtmalar, / Kaçakçılar, tetikçiler sürülmeli /*

²²⁹ İonna Kuçuradi; *Schopenhauer ve İnsan*, Yankı Yayınları, İstanbul 1968, s.9.

²³⁰ Çiğdem Kağıtçıbaşı; *Günümüzde İnsan ve İnsanlar*, Evrim Yayınevi, İstanbul 2010, s.308.

²³¹ Ortega Y. Gasset; *İnsan ve Herkes*, Çev: Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s.23.

²³² Şerif Aktaş; “Mehmed Âkif ve İnsan”, *Hece Dergisi*, Mehmet Âkif Özel Sayısı, Ankara 2007, s. 25-37. / *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2001, s.157.

İnsanlığa yakışmayan her şey, / İnsanca olmayan her şey. / Güzel yüzler görmek istiyoruz.” (KI, s.35) diyerek kafasındaki “yeni insan” tipini kavgadan ve ahlâksızlıklardan uzak, barışçıl ve soylu düşüncelerin ürünü olarak çizer. Başcılar, savaş, silah, terörizm ve tetikçilik gibi olumsuz olguların insanlığa yakışmadığını her fırsatta dile getirir. Bunların çözümünü ise, sosyal birliğin sağlanmasında ve cesurca kanun yapmada bulur.²³³

Sanatçının; “[G]ünümüz insanı bir çok zorluklarla, bir çok ağır yüklerle koşullanmıştır. Şaşkındır, karasızdır çoğu zaman.”²³⁴ diyerek tanıttığı “insan ve evren sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimin, insanı ve onun ilişkilerini -bakış açılarını, sevinçlerini, aşklarını, umut ve özlemlerini, vs. - konu edinen sanata da yansımaları doğaldır. İleri görüşlü ve yetenekli bilim ve sanat adamları, çağlarına yenilikler aşılayan habercilerdir. Bunda, bir çeşit toplumsal iç-itinin de rolü vardır.”²³⁵ Onun vurguladığı yetenekli bilim ve sanat adamları toplumu ileriye taşımayı ve eğitmeyi amaçlayan muştuculardır. Zira, Geçtan’ın tespitiyle; her toplumsal grupta o grubun kültürünü bir kuşağın sonraki kuşağa sistemli bir biçimde öğretmesi sonucu, grup üyeleri ortak özellikler geliştirirler ve böylece o grubun temel kişilik tipleri oluşur. Bir grubun genç üyelerinin eğitimi ne kadar yoğun ve tek yönlü olursa, üyeler de o ölçüde birbirine benzerlik gösterir ve bireysel farklılıklar azalır. Böylece sınırlı ve değişmez görüşleri olan bir toplum oluşur.²³⁶ Sanatın ve eğitimin farklı görüş açılarını, insan(lar)a sunduğuna inanan şair böyle tekdüze bir toplum ve tek boyutlu bireyi istemez.

Başcılar’a göre; “[İ]nsan olmanın, insanca yaşamanın ana koşullarından biri de sanatsal duyarlılık ve coşkulardır. Bu tavrın, geçmişe, geleceğe ve içinde bulunduğumuz toplumun bugünkü oluşumlarına değinen uzantıları vardır. Gerçekleri, yarı düşsel bir açıdan algılayıp, katı düşüncenin ve kalıplaşmaların sınırları dışında, onu yeni özlemlere, yeni umutlara özümler. Bir çeşit ölümü ve haksızlıkları yenme çabasıdır bu. Sanatçı, kırbaç kullanarak, silah patlatarak değil şarkı söyleyerek yapar bunu. Çileli ama yalvaçça bir davranış(tır).”²³⁷

“İyi insan kötülükten utanır.”(D. 2, EÇ, s.310) fikrine sahip sanatçı için insanlar, iyiler-ezilenler ve kötüler-ezenler olmak üzere iki gruptur. “Ölümler

²³³ Nurullah Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*, s. 128.

²³⁴ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Kendini Bulmak Kendini Aşmak*.

²³⁵ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Kendini Bulmak Kendini Aşmak*.

²³⁶ Engin Geçtan; *İnsan Olmak*, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s.19.

²³⁷ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Sanatın ve Sanatçının Korunması*.

bekliyor silah dolusu, / İnsanlar ezilen, insanlar ezen...”(EÇ, s.165) ve “*Sözün, utkunun ve kanın bozgunu. / Ey insan sensin sen yaratan bunu! / Üzümden şarap yapan, zevkten ölüm.”*(KI, s.88) mısralarında vurguladığı gibi önce kendine ardından tüm insanlığa zarar veren kişiler kötüler grubundadır. Şairin; “*Delirtiyor insanları para, şehvet, içki, / Kanda durmuyor alkol kadehte durduğu gibi.”*(GS, s.148) ifadeleriyle kötü alışkanlıklarıyla betimlediği kötü insanlar, kendilerine verdikleri zararların yanında ellerinde bulundurdıkları güçlerle de “insanlık” adı altında insanlara zulm etmektedir. Sanatçı “Yıllarca” şiirinde bu gücün para olduğunu vurgular; “*Senin Adına*” diyerek gönderme yaptığı insanlığın da dillerde bahane olduğunu belirtir.

Aç pazarlara sürüldü insanlar,
Satılmak için ucuz pahalı
Kimi altın saçlı, kimi fidan,
Paralıları istediğini aldı.(*Yıllarca*, EÇ, s.200)

Kanlar akıyor boşuna,
Silahlar dolu, yürekler kor,
Ey insanlık senin adına
Ne cinayetler işleniyor.(*Senin Adına*, GS, s.141)

İyi insanların ise unutkan ve uykulu olduklarını belirtir. Zulme uğrayan ve sessiz kalan bu insanlar yaratılışlarının yüceliğini unutmuş, gaflet uykusunda uyumakta olan “*gönlünde her güzellik*”i taşıyanlardır. Sanatçı; “*Her utkuda bir göz yaşı, / Ve yenilgisi insanın... / Pis şeylere, zulme karşı / Ey gür vakti uyanmanın*”(ÇS, s.14) şeklindeki ifadelerinde de açıkça vurguladığı gibi zulme karşı sessiz kalan insanlığı uyandırma/uyarma mücadelesindedir.

Aç gözlerin gör, işte şu, insan dedikleri,
Şunlar kadın, şu erkek, ölümsüz ve serseri.
İlk bitki, ilk tohum, gece ilk uyku, ilk öpüş,
Gönlünde her güzellik o ilk uykudan beri.(D. 2, ÖBV, s.41)

Senin için bu çiçekler, senin için bu insan,

Ki beklemekten usandık, ya kal, ya gel, ya uyan.(D. 11, ÖBV, s.45)

İyi kadın uyudun, evreni gördün işte.

(*Yalnızlık Duvarları*, AÇÖ, s.34)

Sanatçı, çağın insanının birleşmişlik duygusu ile benliği merkez olarak gördüğü “ferdiyetçilik” fikrine/modernizme tepkilidir. “İnsanlık adına” başlığı altında maddî ve manevî sömürgecilik yapan insanlar yüzünden çağın otoriteryen²³⁸ insanların duyduğu kuşkulara değinen Başcılar “Yeryüzü” şiirinde; “*Nerde olsa birbirine benziyor insanoğlu, / Alabildiğine güzel, kararsız, kuşkulu.*”(GS, s.22) mısralarıyla bu duruma değinir. Hatta kuşkular *ben*’liğin varlığına değin uzanır ve en sonunda şair insanın varlığından ontolojik anlamda kuşku duyar.

And olsun insana

Bilinene, bilinmeyene.

Biz ki bir yerdeyiz

Mutlu, tedirgin

Tadını çıkarıyoruz

Hiçliğimizin.(*And Olsun*, GS, s.145)

Neyin nesi bu insanlar, öyküler?

Dillerde binbir halden türküler.

Geldiler, eğlendiler, göçtüler

Anlıyamadım niçin?(*Niçin?*, U, s.80)

Bireyin bu tür nevrotik sancıları onu toplum içinde endişeli bir psikoza yöneltir. *Hiç*’lik olarak gördüğü gayesizliği onu boşlukta bırakır. Varoluşunun yüceliğini idrak edemeyen birey bu yüzden tedirgindir, endişelidir. Endişeyi yenmek içinse bazı yollara başvurur.²³⁹ Şair yukarıdaki dizelerde “*mutlu*” ve “*tedirgin*”

²³⁸ “(authoritarian): Kişisel karar verme ve özgürlüğü yerine, otoriteye körü körüne itaat eden ya da buna inanan kişi.” Bkz. Çiğdem Kağıtçıbaşı; *Sosyal Değişmenin Psikolojik Boyutları*, Sosyal Bilimler Derneği Yayınları:A-5, Ankara 1972, s.9.

²³⁹ 1-Endişeyi rasyonelleştirme, 2-İnkâr etme, 3-Uyuşturma ve 4-Endişe yaratabilecek düşünce, duygu, içtepi ve durumlardan kaçma. Bkz. Karen Horney; *Çağımızın Tedirgin İnsanı*, Çev: Ayda Yörükân, Tur Yayınları, İstanbul 1980. s.58.

olarak gösterdiği insanın nevrozlarını, endişelerini yenmesinin yolunu varlığı ve nihayetinde endişenin varlığını inkâr etme olarak gösterir.

“*Toprağı gördü tohum, / Yağmuru gördü, / Bir de güneş çıktı mı derken, / Coşarak keyfinden / Bire bin verdi tohum. / Sonra insanlar paylaşmak için / Birbirlerini öldürdüler.*”(EÇ, s.108) dediği insanların insanlık adına düzeltilmesini ise “*İsyanlara da yatkın ve dopdolu / Bir yürek taşımakta insanoğlu*”(KI, s.71) mısralarında vurguladığı gibi isyan hükmünde uyanışa ve sevgiye bağlamaktadır. Ortega y. Gasset’e göre sevgi, nesnesine doğru gözle görülür ve bir yayılmayla uzanır; gözle görülemez olsa da kutsal bir göreve, olabilecek en etkin işe, nesnesini doğrulama işine girer. Sevmek, bir an bile kuşkulanamamak demektir.²⁴⁰ İnsandan ve onun oluşturduğu ideal toplumdan kuşku duyan birey bunu sevgi ile aşabilir. Özellikle insan sevgisi sanatçı için, “*Güller sararıp mevsimi son bulsa bile / Her zorluğu insan yeniyor sevgiyle.*”(D. 105, EÇ, s.305) ifadesindeki gibi her zorluğu aşmaya yardımcı olur. İnsanlık adına güzellikleri getirecek, sadece barış adına savaşlar yapılmasına vesile olacak ve ırkçılık kavgalarına son verecek bir insanlık erdemidir. Özellikle “Cezayir” şiirinde sömürülen insanlık adına tepkilidir ve bu şiirinde evrensel anlamda insancıdır.

Nerden uçtuysa uçtu bir kere
Kanlı meydanlara bir ak başlı güvercin
Sevgiyle, beraber öpüştüğümüz,
Beraber dövüştüğümüz insanlık için. (*Cezayir*, AÇÖ, s.33)

Merhaba insan kardeşlerim,
Merhaba Yirmibirinci yüzyıl!
Sömürüler, savaşlar olmasın dünyamızda,
Temiz dilekler getirin insanlığa,
Savaşalım savaşırsak
Barış, özgürlük uğruna. (*Hâlâ mı?*, EÇ, s.214)

Seyfettin Başçılar için hümanist bir sanatçıdır ifadesi insan-merkezcilik açısından doğru gibi görünse de seküler bir algıya sahip olmayan sanatçı bu tanımın

²⁴⁰ Ortega y. Gasset; *Sevgi Üstüne*, Çev: Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.14.

dışında tutulmalıdır. İnsan sevgisi sonsuz olan sanatçı “yaratılanı yaratandan ötürü sev”meyi kendine düstur edinir ve asla felsefî anlamda insancılığa yönelmez.

Sanatçının insana yönelik yücelikli bakışı ise insanın İslamî mistisizmde “âlem-i ekber” ve “âlem-i asgar” oluşuyla ilintilidir. “İlk dönemin önemli sufilerinden Sehl b. Abdullah Tûsterî’nin “Allah’ı zıtlıkları kendinde toplamasıyla bildim” cümlesi, İbnü’l-Arabî ve takipçilerinin sıkça andıkları bir ilke hâline gelmiştir. Allah ismi âlemde görülen bütün farklı, tezat ve çelişik şeylerin kaynağıdır.”²⁴¹ Tasavvufî açıdan bakılınca “mutlak bir” olan Allah’ın isminde evrenin düzeni olan zıtlıklar ön planda tutulmaktadır. Ancak; “[T]asavvufta ‘mutlak hakikat’ yalnız değildir. ‘Mutlak iyilik’ ve ‘mutlak güzellik’le beraberdir. Bunların karşısında ‘mutlak yokluk’, ‘mutlak kötülük’ ve ‘mutlak çirkinlik’ vardır. Allah, Adem üzerine tecelli etmiştir. Böylece yaratıklarda ‘mutlak hakikat’, ‘mutlak iyilik’, ‘mutlak güzellik’ ile ‘mutlak yokluk’, ‘mutlak kötülük’, ‘mutlak çirkinlik’ terkip hâlinde birlikte vardır. İnsan ‘mutlak yokluk’, ‘mutlak kötülük’, ‘mutlak çirkinlik’ unsurlarından kurtulmaya gayret eder ve bunu başarırca insanı kâmil olur.”²⁴² Bu zıtlıkların kıvamında oluşan insanı “iyi insan” ülküsüyle insan-ı kâmil olma yolunda görmek isteyen Başcılar; ayrıca insanın mahlukatın içinde bir prototip olarak görüldüğü âlem-i asgar - âlem-i ekber fikrine insanî hasletlerden olan “kibr”in bulaştırılmamasını belirtir.

Bizler ki hür insan, yücelerden yüceyiz,
Göklerden uzakta bilginiz yok niceyiz.
Aşklarla sayıklanıp ağıtlarla biten
Bir eski masalda hem deviz, hem cüceyiz...(G. 68, KI, s.106)

Kadın

Sanatçının şiirlerinde yoğun olarak “kadın” kişiliklerine yer verdiği görülür. Şair kadın ve kızların olumsuzladığı hâllerini vererek bunlardan bir ders alınmasını ve olunması gereken ideal kadın tipini çizmeyi amaçlar. Yine birçok şiirinde toplumda değersiz görülen kadınların empatisini yapmak ister. Şiirlerinde nedimelerden işçilere, ahlâksız kadınlardan tecavüze uğrayan kızlara, genç yaşta evlendirilen kızlardan sevgi adına erkeklerin tuzaklarına düşen kızlara kadar birçok

²⁴¹ Ekrem Demirli; *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008, s.241.

²⁴² Şerif Aktaş, a.g.e. s.184.

kadına yer verir. Sanatçının “O veya Bir Başkası” şiiri birçok kadının hâllerini anlatan şiirlerindendir.

Siz O’sunuz, O veya bir başkası,
Gelinlik toy kızların macerası
Kaçarsınız yağmurda usulcana.

.....

Plâklarda boğuk sesli bir kadın,

.....

Siz O’sunuz O veya bir başkası
Biraz daha güzeli, biraz daha çıplağı

Bütün balıkçılar tanır sizi, tayfalar tanır.
Bir asker adını söyler koğuştta,
Ötekisi sevmek ister, okşamak ister
Siz O’sunuz O veya bir başkası.(*O veya Bir Başkası*, AÇÖ, s.12)

Sanatçı, ironik bir dille onların haklarını kendi adına iade etmeye çalışır. Kötü kadınların olumsuz durumlarından bahsederek hem bu durumları eleştirme hem de iyi olanın mesajını iletme fırsatı bulur.

KADININ ADI

Kadının adı Süheyla / Yeni açmış papatya.
Giyinir, kuşanır, süslenir / Ya kabule gider, ya sinemaya.
Gece üçlere kadar eğlenir / Uyanır her gün öğleden sonra.
Aş bilmez, iş bilmez, dikiş bilmez / Terzi, temizlikçi, lokanta.
Annesinin, kocasının bir tanesi/ Pek de düşkün namusuna.
Her akşam üç kadeh viski, / Sigara üstüne sigara.
Kremleri, losyonu, boyaları var, / Dokunmaz suya sabuna.
Bir de kadın haklarını savunur / Uymak için modaya.
Kim demiş kadının adı yok diye?/İşte Hüsne, işte Süheyla.

(KI,s.154)

“Bir Kadın Akşamlayacak”, “O Kadınlar”, “Tutsak Kadınlar I-II-III”, “O Kadınlar”, “Akvaryum Kadınları”, “En Kadın Sokaklar”, “Deniz Hâtıra ve Kadın”, “Köle Kadının Türküsü”, “Kadınlar Çocuktur”, “Bir Kadının Akşam Saatleri”, “Aşkın Kadınları”, “Kadının Adı”, “Gecenin Kadını”, “Martı Şehir ve Kadın”, “O Kadın Yok”, “O Kadınlar” şiirlerinde birbirlerinden farklı özelliklerde birçok kadını da aynı üslûpla anlatmaktadır.

Seyfettin Başcılar’ın idealize ettiği kadın tipi ise Leyla güzelliğinde bir Hz. Meryem ikonudur. Saf güzellik ve ahlâkın birleştiği bir kadın çizmeye çalışan sanatçı bu bağlamda kendi hayat ve sanat görüşleri olan “saflık”, “güzellik” ve “ahlâk” gibi değerlere de gönderme yapmaktadır. Özellikle “iffet” noktasındaki hassaslığını ise “*Sen en zorlu çarmıhta Meryem’leşen bakire.*” (AÇÖ, s.34) mısraında belirttiği gibi yine Hz. Meryem’e gönderme yaparak vurgular.

Meryem’de yaralı bir kuş,

.....

Bakir zincirler vurulmuş.

(*İsaya Meryeme ve Bekçiye Dair*, ÇS, s.51)

Sanatçının şiirlerinde vurguladığı insana ve insanlığa dair düşüncelerinde baskın olarak yokluk, kötülük ve çirkinliğin karşısında hakikat, iyilik ve güzelliğin galip gelmesini arzuladığı görülür. Kendi kurduğu düzeni kendi eliyle bozan, ilâhi kudretin armağanı olanları paylaşamayan/paylaşmak istemeyen ve bu yüzden bozgunculuk çıkaran insanları lanetler ve bu insanlara karşı; “*Ses aynı, özlem aynı, / Akmasın kardeş kanı / Sevmek varken insanı / Top, tüfek, savaş niçin?*” (E:7, Y.Ş.) ifadeleriyle sevginin üstünlüğünü savunur. Çağın endişeli insanlarına seslenerek zulme sessiz kalmalarını eleştirir ve gaflet uykusundan uyanarak sadece barış için mücadele edilmesini tavsiye eder. Kadınlar konusunda ise duyarlılığını her yaşta, meslekte ve ahlâkta kadını şiirlerine taşıyarak onlarla gerçekleştirdiği empatilerinde gösterir. Saf, güzel ve iffetli bir kadın tipi çizer. Ayrıca ahlâkî açıdan güzelliği sadece iffetle sınırlandırmaz ve toplum tarafından kendisine biçilen rolleri başarıyla gerçekleştirebilmesini de bu bağlamda değerlendirir.

4.2.2.Siyaset/Yargı/Adalet

Seyfettin Başcılar siyasî tabulara karşı olumsuz tutum sergileyen ve çalışmalarında insan haklarını ön planda tutan bir sanatçıdır. Hiçbir siyasî angajman onun için insandan değerli değildir. Görüş farklılıkları toplumu oluşturan yapı içinde olması muhtemel algılardır. Önemli olan amaç birliğidir. Bu amaç sanatçıya göre toplumu sosyal ve politik açıdan ileri seviyeye taşımak ve insana hak ettiği değeri sağlamaktır. Ancak insanlık tarihinde birçok siyasî ve adlî olumsuzlukların varlığı da inkar edilemez. Başcılar'ın şiirlerinde sıklıkla yer verdiği bu olumsuzluklar genellikle kötü yöneticiler, yöneticilerin tekelinde bulunan yargı ve yönlendirilmiş adlî kurumlardaki adaletsizliklerdir. Ona göre, en açık ifadesiyle, balık baştan kokmaktadır ve tarihin başından sanatçının yaşadığı döneme kadar her zaman bu yozlaşma durumu görülür. Sanatçı “Bir Hünkar” şiirinde kötü yönetici ve yönetim, adaletsizlik, halkın çıkarlarının göz ardı edilmesi, siyasî erk için yapılan zulümler gibi pek çok noktaya değinir.

BİR HÜNKAR

Dört karılı bir hünkâr

Tahtalı köyü boylar,

Bir kavga, bir kıyamet

Anlaşamaz çocuklar.

Bir o yana, bu yana,

Kıyarlar pek çok cana.

Nasip olur kanlı taç

En budala oğlana.

Millet yine yolunur,

Her bir çözüm bulunur,

Cellatların ipiyle

Nice canlar alınır.

Gelsin zevk ve eğlence,

İçki, kadın her gece,

Bütün kararlar keyfi,

Bütün işler delice.

Ne düzen, ne adalet
Eriyip gider millet,
Kıral eğlene dursun
Elden çıkar memleket...(EÇ, s.218)

Siyasîlere getirdiği eleştirilerin başında kendi çıkarları için halkı değersiz görmeleri gelir. Halk onlar için bir merdiven, bir araçtır. Üstün güç olan yönetme hakkını elde ettikten sonra halkın menfaatleri ikinci plana itilir ve elde edilen bu güç kendi amaçları doğrultusunda kullanılır. Ve bu tür yöneticiler şaşaa budalasındır. Sanatçı “Bir Kıral” şiirinde bu duruma halkçı bakış açısıyla tepkilidir.

Berber sen git, terzi gel,
Halk ve alkış... Budala!
Oh ne güzel, ne güzel
Özgürlük şarkılarda.

Ekmek elden, su gölden,
Tören, alay ve düğün.
Nazik beden, ince ten
Saraylarda gördüğün. (*Bir Kıral*, ÇS, s.44)

Siyasetçiler toplumun içinde bulunduğu sıkıntılı dönemde çözüm arayışları yerine halka duyarsız kalmalarına tepkilidir. Bu tepki hangi dönem olursa olsun hem iktidara hem de muhalefete karşıdır. Bu düşünce sanatçıya *popülist* kimlik kazandırmaktadır. Ayrıca Başcılar dogma ve siyasî komformizm’e de karşıdır. Ortega y. Gasset’in;

İnsan dünyası, dünyanın perspektifinde ilk yeri tuttuğundan, onun kalanını da, yaşamımı da, kendimi de Ötekilerin, Onların aracılığıyla görürüm. Onlar çevremde durmadan bir şeyler yaptıkları, nesneleri evirip çevirdikleri, en çok da konuştukları, yani şeyleri etkiledikleri için, onları yapar gördüğüm ve söylediklerini işittiğim her şeyi kendi yaşamımın kökten gerçekliğine yansıtırım –böylelikle, öylesine benim ve salt benim olan o kökten

gerçekliğim gözümde öbür insanlardan, onların koyup kaldırmalarından, söylediklerinden edindiğim şeylerden oluşan kabukla örtülür ve normalde onlar tarafından yaratılmış varsayımsal ya da gerçek benzeri bir dünyada yaşamaya, o dünyayı öylece sahici sanmaya ve gerçeklik sanmaya alışırım. Ancak öteki insanların yaptıkları ve söyledikleri şeylere uysallıkla uymam beni saçma, çelişkili, berbat durumlara sürüklediğinde, tüm bunlarda ne kadar gerçek payı olduğunu sorgulamaya başlarım; yani onlarla birlikte yaşamakta olduğum uzlaşımın, sözde gerçeklikten kendimi bir süre için geri çeker, kökten yalnızlık olarak yaşamın sahiciliğine sığınırım.²⁴³

ifadesinde olduğu gibi uyumluluğu insanın, topluluğun değer ve kurallarını benimsemesi sonucu onun gerçek ve kötü doğasını görülmesini engelleyen bir tehlike olarak görür ve özgür düşüncüyü baskı altına alan her şeyi reddettiği gibi siyasî uyumluluğu da reddeder. Sanatçı; “Park Otelde” şiirinde, beş siyasetçi ve birkaç zengin adamın devlet meseleleri adı altında boş boş gevezelik ettiklerini belirtir ve bu adamların sözde halk için çalıştıklarını ama halkın sorunlarını görmediklerini ve -Ankara merkezli olarak- ülkenin bu durumdan olumsuz etkilendiğini vurgular.

PARK OTELDE

Park Otelde beş eski demokrat,
Vatan ve millet sözleri dilde.
Muş'ta deprem, su altında Yozgat,
Beş eski demokrat Park Otelde.

Öte yanda üç beş halkçı zengin
Anlaşılmayan bir dil konuşur.
Kendilerince her şeye derin
Birçok çözüm yolu bulunmuştur.

Mavi bir sis tutar Ankara'yı,
Dışarda mor kâküllü bir akşam.
Oturmuş içki içer karşılıklı
Park Otelde beş geveze adam.(SŞ, s.38)

²⁴³ Ortega Y. Gasset; *İnsan ve Herkes*, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s.147-148.

Başcılar'ın bu şiirine bakıldığında Yozgat'ın sel felaketi ve 1966'daki Muş-Varto depremi gibi ifadelerden tarihinin 1960'lı yılların ikinci yarısı olduğu ortaya çıkar. 1965 genel seçimlerinde Süleyman Demirel yönetimindeki Adalet Partisi²⁴⁴ hükûmet olunca 1960 Darbesi'inde kapatılan Demokrat Parti²⁴⁵ yandaşları muhalefet durumundadırlar. Dolayısıyla açıkça görülüyor ki sanatçı için iktidar kadar muhalefet de siyasî olumsuzluklardan sorumludur. Aynı şekilde kendilerini halkçı gösteren zengin insanlara da sözde çözümler üretmelerinden dolayı tepkilidir.

Başcılar'ın diğer büyük tepkisi ise siyasetçilerin çevresindeki dalkavuklardır. Siyasîleri efendi olarak gören bu çıkarıcı insanlar şaire göre yalaka, dalkavuk hatta soytarıdır. Sırf bu durumu anlattığı “Yalanlama”, “Yan”, “Samim Bey”, “Mustafa”, “Onlar”, “Bir Şarlatan” gibi şiirleri hazırlar. Özellikle “Soytarı” başlıklı bir şiir kaleme alır.

SOYTARI

Elinde bir zilli tef
Yaldızlı pabuçları,
Dönüyor efendisinin çevresinde
Dönüyor soytarı.

Efendiyi dersin
Şaklabanın biri
Daha büyük ellerde
Onun da ipleri.

Bukalemun renkler
Karnaval mı var?
Dön soytarı dön,
Dönün dönün soytarılar!(U, s.101)

Sanatçının “Onlar ve Biz” şiirinde; “*Biz gerçeğin oğluyuz, soy gerçeğin / Toprağı, ateşi ve suyu duyan. / Onlar gül mevsimi yaşarlar engin / Masalların*

²⁴⁴[http://tr.wikipedia.org/wiki/Adalet_Partisi_\(Türkiye\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Adalet_Partisi_(Türkiye))

²⁴⁵[http://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Partisi_\(1946\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Partisi_(1946))

düşsel balkonlarından.”(SŞ, s.33) dediği üst tabaka insanları “Sesleri boş olsa da vurguludur, / Kararları en doğrusu kararın. / İşler kötü giderse bizde kusur / İyi ise tüm başarı onların.”(SŞ, s.33) mısralarında belirttiği gibi halk üzerinde baskın bir hakimiyet kurar ve halkı sindirir. Bu sindirme bezginlik seviyesinde ve anarşiye yönlendirici tavırlardır.

Başcılar’ın şiirlerindeki siyasî içerikler son dönem Dünya ve Türkiye tarihinden yoğunlukla izler taşır. Türkiye’nin yakın tarihine ait sosyal ve siyasî olayları şiirlerinde görmek mümkündür. Yozgat’taki sel felaketi, Muş-Varto depremi, sınır kaçakçılığı, işçi ve memur hakları, askerî ve siyasî olaylar(darbeler, 1955 Selanik Bombalanması Olayı, 1968 Öğrenci Olayları vs.), terör olayları, siyasî partiler ve hükûmetler gibi birçok soruna değinir. Yakın dönem Türk tarihine yer verdiği şiirleri arasında en ilginç olanı “6-7 Eylül Olayları”²⁴⁶’nı işlediği “Bombalanmış Işıklar” şiiridir.

BOMBALANMIŞ

IŞIKLAR

Yüzü karanlığa dönük, kimliği bilinmiyor,
Şakakları yorgun, bakışı diri.
Ateş gibi parıldıyor kolunda
Koparıp attığı kelepçelerin yeri.

Yapraklar üstünde üç damla yazı,
Kan ışıldar, gök büyür sabah yüzü.
En yağmurlu, en kalaba sesiyle
Güneşi onarmağa çağırır bizi.

Sonra unutulmuş eylül şarkılarından
Bir halksız cumhuriyet yedi sekiz arası,
Yüreğinde atamadığı aşkın yarası
Ve bombalanmış ışıklar elli-beş yıllarından.(U, s.98)

²⁴⁶http://tr.wikipedia.org/wiki/6-7_Eylül_Olayları

Yargı da en az siyasetçiler kadar çirkindir. Yöneticilerin tekelinde olan yargı tarafsızlığını yitirir ve zalim ile mazlumu ayırt edemez. Halk bu durumdan en çok etkilenen kesim olur. Politikacılar ve politik bağlantıları olanlar adaleti kendi çıkarlarına göre yönlendirebilmektedir. Bu durum sanatçının yargının bağımsızlığına ve adalet kavramına olan inancını zedeler. Ve uzun yıllar hakça bir yargı ve yargıç gelmesini bekler. “Oba” şiirinden alınan bir parçada bu duruma değinir.

Yargıçları bekledi bir delinin zorunda.
 Yargıçlar geç kaldı Tanrım,
 Yine yargımız geç kaldı.
 İçimizde uzaysız eski bir korku,
 Çiçeklerin yargısını gördük,
 Hayvanların, otların yargısını.
 Köleler anneyi yargıladılar,
 Anne çocuğu.
 Darağaçları vardı ama
 Yargıçlar yoktu,
 Zincirler vardı ama
 Yargıçlar yoktu.(Oba, ÇS, s.62)

Yargı konumunda olan ve yargıya yardımcı kurumların işbirliği içinde adaletsizlik yaptıklarını ve bunun bir düzen, gelenek olduğunu belirtir. Bu duruma sessiz kalan kurum ve şahıslara ağır eleştiriler yapar. Sanatçı için adaletten söz eden kurum ve kişiler elbirliği ile suçluları haklı, masumları ise haksız göstermektedir. Bu durum karşısında vatandaşlar ise devlete karşı acziyetlerinden ötürü mazlum olmakta, sessiz kalmaktadır. “Balta ve Boyun” şiirinde eleştirel bir üslûpla halkın sessiz kaldığı bu adaletsizliğe *balta*’nın bile isyan ettiğini söylemesi ilgi çekicidir.

BALTA

VE BOYUN

Savcı komiser toplandı,
 Yargıçlar geldi sonra
 Bütün deliller toplandı.

Enine boyuna
 Ölçüp biçtiler her şeyi,
 Kimse gelmek istemedi oyuna.
 Rüşvetçiler aklandı,
 Kaçakçılar, vurguncular aklandı.
 Temiz tutmak için ülkeyi
 Bütün suçlular aklandı,
 Geriye kala kala
 İnce bir boyun kaldı
 Ve bir balta,
 Balta isyanda.(GS, s.160)

Sanatçının siyaset ve yargı temalı şiirlerinde dili oldukça sert ve eleştireldir. Politik oyunlardan ve adaletsizliklerden kendi canı da yanmış olduğundan dolayı bu konuda daha dik duruşlu ve sitemkârdır. Kilis'te görev yaptığı sırada Söğüt'e sürülmesi onun adına siyasetten aldığı ilk darbedir. Kendisine yapılan haksızlıkları hazmedemesi sonucu ise Amerika'ya gitmesi bu adaletsizliklere bir tepki niteliğindedir. Bu algıyla özellikle Süleyman Demirel dönemi yönetimine karşı tepkilidir. "Süleyman" şiirinde yaşadığı siyasî adaletsizliğe üstü kapalı olarak sitem eder.

SÜLEYMAN

Su istemedен su verdin,
 Ekmek istemedен ekmek.
 Sonra tarlalara saldın atları,
 Anılara saldın, şarkılara saldın.

Süleyman diye biri geldi,
 "Süleyman aman" türküsünü söyledi.
 'Dün dün, bugün bugündür' diye
 Su istedi, yağmur istedi.
 Sonunda efendim oy istedi oy.
 İşler yoluna girdi,
 Herkes evine döndü.

Süleyman, Süleyman,
Seçen pişman, seçmeyen pişman!(EÇ, s.94)

Bu şiirin özellikle son mısrasındaki “*Seçen pişman, seçmeyen pişman!*” ifadesi hükûmetin muhalefete ve vicdan özgürlüğüne karşı takındığı tavrı göstermesi bakımından önemlidir.

Seyfettin Başcılar, insanlığın her döneminde görülen siyasî sapkınlıklar, yozlaşmış adalet/adaletsizlik gibi temlere sosyal mesajlar yükleyerek halka daha hakça ve adil bir yaşam temennileri sunar. Yakın çağın sorunlarına karşı bir toplum sözcüsü/ozan olarak kayıtsız kalmaz ve eleştirel yaklaşımlarıyla daha güzel bir dünya ideali oluşturmaya çalışır. Önceliği her zaman insana ve insanların vicdanî özgürlükleri ile kurmayı başardıkları topluma, devlet düzeyinde halka verir. Halkçı bakış açısına sahip olmasından dolayı kendi zarar görse de hayatının her döneminde bu ülküsünü savunmaktan vazgeçmez. Onun en büyük arzusu insanca ve kardeşçe bir dünyada gelecek nesillerin yaşayabilmesidir. Bu amaçla şiirlerinde eleştirdiği diğer önemli toplumsal tem savaş/silah-barıştır. Savaşların iyi yönetimlerle biteceğine inanan şair, barış hayalleri gerçekleşmeyince insanlığı bu olumsuz duruma sokan yöneticilerden, yargı sistemi ve adaletsizliklerden yakını. Siyasetçilerin menfaat uğruna halka katlandıklarını ve halkın sömürülmesini, gördüğü zulümleri “*Bunca vefa tohumu / Ektin ama biçmedin. / Yağdın hep dolu dolu / Susadın da içmedin. / Savaş dediler girdin. / Vergi dediler verdin.*”(EÇ, s.343) diyerek eleştirdikten sonra; “Halk” adlı şiirinde, sözde soylu kişilerin gözünden halkın duruşunu gösterir:

Halk dediğin çarşı pazar yerinde
Sessiz, yorgun görünen şapkalı kişilerdir.
Para babalarınca üretimdir halk,
Altmış ton pamuktur, seksen ton buğday.
Ucuz gündelikli yüz bin işçidir.
Ormanları kesen odur, yolları kirleten o.
Çabuk üreyen ve çok şey isteyen,
—Okul isteyen, su isteyen, yol isteyen—
Hekimlere yük olan sayrı evlerinde

Ve kızdıran polisleri yasalarca ağır.
 Söylevlere giren, alkışlayan, oy kullanan gene de,
 Kalkınması düşünülen yıllardır.
 Okutulması düşünülen, adam olması düşünülen.(*Halk*, SŞ, s.51)

Şaire göre, iyi yöneticilerin olmayışından dolayı meydana gelen boşluktan etkilenen yargıda adaletsizliklerin başlamasının sonucu olarak ezen ve ezilen kavramlarıyla zulüm, haksızlık ve modern kölelik gibi durumlar oluşur. Başcılar, daha iyi bir dünya ve “yeni insan” tipinin bu durumların var olduğu süreçte gerçekleşmeyeceğini bilir. Ancak bilim, sanat eğitimi ve ahlâki ilerleme ile “yeni insan” tipinin, halkların el ele verip barışı savunmaları ve kendilerini ezdirmemeleriyle de yaşanılabilir dünya özelemlerinin geleceğine inanma düşüncesi, Mustafa Kemal’in Cumhuriyet ilkelerine ve yurttaki ve dünyada barış temennilerine büyük paralellik gösterir.

4.2.3.Savaş/Silah-Barış

Seyfettin Başcılar daha güzel dünya ülküsü içinde silahların insanları katletmek için kullanılmadığı ve tek mücadelenin barış adına yapıldığı bir dünya arzular. Şairin özlemi, savaşların ve zulümlerin olmadığı, tüm insanlığın barış içinde yaşama arzusunda olduğu ve silahlara harcanan paraların insanlığın yararına harcandığı bir dünya beklentisidir. Bu umudunu; “*Atın silâhları, o bozgun şeyleri, / Yolunuz yol değil acı bir son. / Siz ki bize vardığınızda / —Yani güzele / Yani doğruya / Yani barışa— / Vadinize yeni ırmaklar boşanacak, / Kentlerinize eşit sesler / Ve eşit şiir. / Kanla değil gülle onaracaksınız / Zamanı / —Ve gök boyun eğecektir.*”(SŞ, s.66) diyerek ifade etmektedir. Umutlu bekleyişlerine rağmen Başcılar, böyle bir düzene kavuşamaz. Savaş, silah ve haksız ölümler şairin iktidarlardan ve bu iktidarlara yaranmak isteyen çıkarıcılardan nefret etmesine yol açar. Özellikle, gerçekleşmeyen barış temennilerine karşılık giderek artan savaşlar ve silah ticaretinden rahatsız olur. Bu kavramların insanları cahilliğe, açlığa ve sonunda ölüme götürdüğünü bir şiirinde şu şekilde dile getirmektedir.

SİLAH YAPIMCILARI

Bu nasıl yürek,

Nasıl insanlık ki böyle
 Dünyada bunca güzel iş varken,
 Ekin ekmek, çiçek yetiştirmek
 Yenmek yoksullukları, ölümü
 Oturmuş
 Silah yapıyorlar habire.(KI, s.148)

“*O nişanlı parmaklar silâhlara / Yetiştirdi bir tutuş, bir de ölüm.*”(AÇÖ, s.41) mısralarıyla silahın insanlara ölüm getirdiğini vurgulayan şair; “*Her utkuda bir göz yaşı, / Ve yenilgisi insanın...*”(ÇS, s.14) ifadesiyle savaşların kimseye galibiyet sağlamadığını, kaybedenin her zaman insanlık olduğunu belirtir. Oysa insanlık barış ve kardeşliği istemektedir. Ve savaşı çıkaranlar insanlığın bu ülküsüne engel olmaktadır. “Ağıt” şiirinde bu durumla ilgili olarak şu ifadeler geçer.

Sen barışı ve kardeşliği sevdin,
 Gözlerinde kara kara inciler.
 Onlar sana hayvanca gizli bir kin
 Ve kurşunla ölümü getirdiler.(ÇS, s.21)

Sadece kendi halkının değil evrensel boyutta tüm insanlığın savaştan mağdur olduğunun farkındadır Başcılar. Savaşların insanları mutsuz ve tedirgin edip onların çiçeklerle bezeli dünyasına açılan kapılarını kapattığını düşünür.

Silâhlardır yeşeren hep tedirgin,
 Defne dalı ey öldüren güvercin,
 Şuracıkta çiçeklere dayalı
 Bir merdiven vardı, söyle ne ettin?

Yaktılar suları üstünde benzin,
 Japon külleriyle bir de Arjantin;
 Şuracıkta insanlığa dayalı
 Bir merdiven vardı, söyle ne ettin?(Merdiven, ÇS, s.23)

Sanatçıya göre bilim ve teknikteki ilerlemeler insanlığın refah düzeyini yükseltmek adına kullanılmalıdır. Bu bağlamda Başcılar'ın en büyük tepkisi ilerlemelerin beraberinde getirdiği silah ve savaş teknolojisindeki gelişmelerdir. Özellikle bilimsel anlamda en büyük gelişmelerin yaşandığı çağda evrenin en büyük savaşlarının yapılması onu derinden üzer, eleştirel bir dille “Aya Gidiyoruz” şiirinde bu duruma yer verir.

AYA GİDİYORUZ

Yüz milyon aç, elli milyon hasta.
Milyarlarca işsiz, okulsuz
Ve yüz bin silâh fabrikasıyla
Aya gidiyoruz.

Atom bombası, hidrojen, ey karanlık utkular.
Eski yorum, yeni yorum, bay bilgin kaz kafalı!
Kaşarlanmış aydınlar, toplantı yosmaları.
Ey politikacılar, gecenin kumaşını allayıp
Pullayanlar

Çörçil, Stalin, Hitler ve Sayın Celâl Bayar!
Haydin Araplar, Zenciler, Filipinliler,
Afrika'da karnı şişip ölen çocuklar,
Sibiry'a da yargısız kurşuna dizilenler,
Açlar, yoksullar, ezilenler
Ne duruyorsunuz be
Aya gidiyoruz...(ÇS, s.54)

Silah sanayîne harcanan paraların insanlık adına harcanan paralardan fazla olduğunu düşünen şair, bunu gereksiz ve vicdansızca bulur. “*Dünya cennete dönerdi oysa, / Penceremize konardı kuşlar, / İnsanlığın yararına harcansa / Silahlara verilen paralar...*”(EÇ, s.200) mısralarında belirttiği gibi bu paraların insanlığa harcanması durumunda daha güzel ve refah bir dünyanın oluşacağı kanaatindedir.

Harcansa bilim ve sanatlar için

Silahlara yatırılan paralar.
 Gönlü aşar da büyürdü sevincin
 Dünya güllük olurdu, mevsim bahar.(*Niçin*, EÇ, s.226)

Barışı ise uğruna savaş ve uğraş verilecek tek gaye olarak gören Başcılar; umut ve dilek kavramlarıyla ilintili olarak kullanır. Barış bu şartlarda sadece bir iyi dilektir. Savaşların bitip barış ve kardeşliğin dünyada inşa edilmesi gerçekleşmesi zor bir umuttur. Karanlık, gece ve kış gibi kavramlarla olumsuzladığı savaşa karşılık aydınlık, gündüz ve bahar şeklinde olumluladığı barışın galip gelmesi en büyük isteğidir.

Kötülüğü, savaşı yenmeliyiz,
 Yenmeliyiz geceyi.

Ne eziklik, ne yakarış olmalı,
 Dört mevsim bahar ve barış olmalı.(*Yarın*, U, s. 111)

Başcılar'ın en büyük eleştirisi ise barış adı altında gerçekleştirilen savaşlar ve ölçüsüz güç kullanmayadır. Global anlamda güçlü devletlerin kendilerinden nispetle daha zayıf ülkelere karşı uyguladığı acımasız politikaları çok sert bir dille eleştirmekte hatta onlara lanet etmektedir. Bunun en tipik örneği “Beyrut 82” şiirinde 1982 yılında Batı Beyrut'ta bulunan Sabra ve Şatilla Filistin mülteci kampındaki 3500'e yakın kişinin İsrail güçlerince katledilmesidir.²⁴⁷ Ariel Sharon'un “Beyrut Kasabı”²⁴⁸ unvanını aldığı bu katliamda, 1994 yılında Nobel Barış Ödülü²⁴⁹ alacak olan Şimon Peres²⁵⁰ ile koordine olmasını eleştiren Başcılar, Nobel Barış Ödülü'nün dahi barışa bir katkı sağlamayacak kadar değersizleştiğini de belirtmekte, Şimon Peres'e lanet etmektedir.

BEYRUT 82

Genç, yaşlı, çocuk, bebe,
 Evsiz, yurtsuz, göçebe

²⁴⁷http://tr.wikipedia.org/wiki/Sabra_ve_Şatilla_Katliami

²⁴⁸<http://www.vahdet.info.tr/filistin/dosya3/0881.html>

²⁴⁹http://tr.wikipedia.org/wiki/Nobel_Barıs_Ödülü_sahipleri_listesi

²⁵⁰<http://www.cafrande.org/?p=18780>

Can çekişen hasta, doğumu yakın gebe
Ateş altında.

Su yok, yaz ortası Kerbelâ bir sıcak,
Bir elde boyun, bir elde bıçak,
Umut, sevgi, dal ve çiçek
Ateş altında.

Pis ve haksız herifin biri
Binlerce kişinin katili
Biler öfkesinin kılıcını
Cebinde Nobel Barış Ödülü...(KI, s.150)

Daha güzel ve refah bir dünya ülküsü için savaşların son bulmasını, silahlara para harcanmamasını ve bilim-teknikteki gelişmelerin insanlık adına olması gerektiğini savunan şair, dünyanın şarkılarla ve çiçeklerle donatılmasını, insanların fikir ve vicdan özgürlüğü ile kardeşçe refah içinde yaşamasını temennî eder ve bu temennîsini bir dördlüğünde şu şekilde dile getirir.

Gezsinler alanlarda güvercinleri ürkütmeyin,
Sevginin ve barışın simgesidir güvercin.
Hoş görün ayrı düşünceleri dökülmesin kan,
Güvercinli alanlarda şarkılar söyleyin, türküler söyleyin.(U, s.154)

Farklı düşüncelere sahip olsa bile insanların değerli olduklarını ve bu farklılığın aslında bir çeşitlilik olduğunu düşünen Başcılar, şiirlerinde, savaşı, savaşı başlatan ya da bundan nemalananları, silah ticareti yapanları ve bunu kullananları lanetler; bunun yerine sevgi ve barışın dünyaya hâkim olması gerektiğini bir uzak ideal olarak temennî eder. Çünkü insanlıkta böyle düşüncelerin yeşermemesi halinde sürekli olarak bir zulüm olacağını, zalim ve mazlum kavramlarının ortadan kalkmayacağını bilir.

4.2.4.Zulüm ve Kölelik

Başcılar, savaşların ve dominant yönetimlerin tüm dünya halklarına yaşattığı zulümlerin farkındadır. Bir umut olarak gördüğü barışın bu zulümleri bitireceği kanaatindedir. Zulümleri yıkıcılığı fazla toplumsal zulümler ve şahısların birbirlerine uyguladığı bireysel zulümler olarak görmektedir. Bireysel zulümler arasında hak yemek, emri altındakilere eziyet etmek, kölelik gibi noktalar dikkat çekmektedir.

Şiirlerinde sürekli olarak zulme uğrayan milletleri ön plana çıkaran şair için Afrika ve Akdeniz medeniyetlerine karşı farklı bir hassaslık vardır. Geri kalmışlıkları yüzünden insanca muamele görmediklerini düşündüğü Afrika uluslarına ve Müslüman Akdeniz medeniyetleri olan Filistin, Cezayir, Lübnan, Fas, Tunus gibi yerlere ayrı bir değer verir. “Son Kurşun” şiirinde özgürlük adına çekilen sıkıntıları bu iki hassas merkez üzerinden aktarır.

Güney Afrika’yım son kurşunum kalmış,
Kanlı namlular çevrilmiş üstüme.
Yaralıyım, susuzum vakit daralmış
Özgürlüğü siper etmişim kendime,
Tabancamda son bir kurşunum kalmış.

Filistin halkıyım son kurşunum kalmış
Düşmanım acımasız ve Yahudi
Üst üste zulüm, küstahlık, alçalış
Önce hangisine sıksam bilmem ki,
Tabancamda son bir kurşunum kalmış.(*Son Kurşun*, U, s.102)

Sanatçı halkın zulümle sindirilmesi konusunda da hassasiyetini şiirlerinde dile getirir ve güçlülere karşı zayıfların sessiz kalmaktan başka bir çarelerinin olmadığını, mazlumların ezilmiş ve kederli hâllerini işler.

KÖLE KADININ TÜRKÜSÜ

Oğlum içeride kırbaçlanırken
Çok yaşa kiralım marşı çalınır.
Ben de aynı şeyi söylerim içten
Çünkü başka şarkımız kalmamıştır.

Kocam meydanlarda kurşunlanırken
 Armağanlar gider kıraliçeye.
 Ben de yüreğimi yollarım o en
 Tatlı kinlerimle sana ey ece!(ÇS, s.7)

Zalimlerin ettiklerinin yanlarına kâr kalmayacağını umut eden şair, günü gelince zalim ile mazlumun yer değiştireceğini ve mazlumun hakkını alacağı temennîsindedir. Gelecek günlerin daha güzel olacağı ümitleriyle haksızlık edenlere de göz dağı çekerek intikam mesajları verir.

DÜNYANIN HALİ

Kuşun ağzında zeytin dalı
 Avcının elinde silah, .
 Biri barış istiyor
 Öteki kuş eti.
 Biri güçsüz, biri güçlü
 Ne olacak bu dünyanın hali?(KI, s.149)

Barış için uğraşan zavallı bir kuşun dünya düzeni adı altında zulme uğradığını belirten şair, silahı avcının elinden kuşa vererek mazlumun intikam alacağını da “Avcı, Kuş ve Tüfek” şiirinde gösterir.

AVCI, KUŞ

VE TÜFEK

Avcı ağacın üstünde
 Kuş yerde
 Kuşun elinde tüfek
 Bir patlama gümmm
 Ağaçtan düştü avcı,

Netsin bu işe polis,
 Netsin bu işe savcı?(KI, s.147)

Seyfettin Başcılar modern kölelik kavramının içini ise işçi ve memurların uğradığı haksızlıklarla doldurur. Üst-ast ilişkisi içinde sürekli mağdur bırakılan işçi ve memurlar kapital düzenin en aşağı tabakaları olarak görülen, umut ve hayallerine dahi ket vurulan ve istekleri göz ardı edilen tiplerdir. “Bir Küçük Memur” şiirinde kafasındaki problemleri müdürüne anlatmaya teşebbüs eden bir memurun yaşadığı haksızlıklar ve aşağılamalar anlatılır.

BİR KÜÇÜK

MEMUR

Bir küçük memur müdür odasında
Müdür odasında bir küçük memur
Birikmiş çok şey var kafasında
Söylemese olmaz, söylese kovulur.

Müdürü dersin bir telefon elinde
Konuşur ha babam konuşur,
Ayak üstünde bekle bekle
Zavallı memur yorulur.

Çatılır müdürün kaşları birden,
Yukardan aşağı bakıp durur:
«Sabah sabah gene mi sen?»
Memurcuk işinden olur.

Geçer günler kederle
Ne arayıp soran çıkar,
Ne bir hesap sorulur. (U, s.49)

Bascılar, insan haklarına verdiği önemden kaynaklı olarak insana ve insanlığa karşı yapılan her türlü haksızlığa tepkilidir. Evrensel manada savaşlar, sömürgeler ve dinsel çatışmalara, bireysel manada ise güçlünün zayıfı ezmesi, modern kölelik gibi aşağılamalara karşı duran bir aydındır. Barış ve kardeşlik dilekleri kuran sanatçı zulüm ve buna bağlı kölelik kavramlarının yok edilmemesi

durumunda ideallerinin gerçekleşmeyeceğini bilir. Hayallerinin zor olduğunu bilse bile mazlumun intikam alacağı günlerin temennîsi içindedir.

4.2.5.Kent/Çoklu Yaşam

Kent, doğanın samimî ortamına karşı insanların kurallar ve insan ilişkilerindeki mesafeli duruşları ile donuklaştırdığı ortak yaşam alanıdır. Türk edebiyatında üzerinde sıklıkla durulan ve genellikle olumsuzlanan yapıdır. Köy ya da kır hayatının doğallığı kent atmosferinde yerini matlığa ve kuşkuya bırakır. Gelişen teknoloji ve sanayi şartlarına bağlı olarak hızlı ve kuşkucu yaşam yaygınlaşır. Paylaşmak yerini ben merkeziliğe bırakır ve bütün bunların sonucunda insan ilişkilerinde etik çöküntüler başlar. Şehre uyum sağlamak zordur. Çünkü modern kent insanı korkak bir varlık hâline getirir.²⁵¹

Türkiye’de sanayileşme ve kentleşmeye bağlı olarak hız kazanan köyden kente göçler edebiyatta da akislerini bulur. Sanayileşmeye bağlı olarak artan işgücü ve üretim çokluğu beraberinde üretici ve tüketici değerlerinde de artış sağlar. İşgücü açığı ve şehirlerin parlak yüzü teknolojinin köylü tarafından keşfi, köylerdeki genç nüfusun kentlere göçüne neden olur. “*Teknolojik gelişimin köye girmesi nedeniyle kentlere transfer olan insanları, kentlerde modern döneme geçişin ağır ve insafsız koşulları karşılamaktadır.*”²⁵² Bu göçlerle kent yaşamına alışmada yaşanan zorluklar, kentin samimîyetsiz ve mücadelecî ortamı beraberinde sosyal problemleri de getirir. Ancak Türkiye’deki kentleşme, yalnızca sanayileşmeye bağlı değildir. Köyden kente göçün temelinde toprak yetersizliği, geçim sıkıntısı, daha iyi şartlarda yaşama isteği gibi unsurlar vardır.²⁵³ Sonuç olarak köyden kente göçün temelinde daha refah bir yaşam arzusu bulunmaktadır.

²⁵¹ Turgut Uyar’ın tahkiyeye başvurduğu şiirlerindeki insanlar; sıradan, günlük hayatın içindeki insanlardır. Henüz şair kimliğinin tam olarak ortaya çıkmadığı şiirlerindeki insan tiplerleri –Yasin Efendi, Bir Memur Karısı– gibi sıradanlıkları bir yana “garip akımı”nın etkisiyle şiire zoraki sokulmuş gibidirler. Akçaburgazlı Yekta ve Malatyalı Abdo küçük insanların yaşam sorgusunu gösteren kişilerdir. Akçaburgazlı Yekta, küçük kentten büyük kente gelen; fakat bu kent yaşamına uyum sağlayamayan küçük insanın öyküsünü anlatır. “*Çünkü kişi büyük kentlere gelmeli*” ifadesi artık yaşam sahnesinin büyük kentler olduğunu ifade eder. Fakat büyük kentlerde varolabilmek için sürekli bir şeylerle mücadele etmek gerekir: “*Tarihlerle, Bilimlerle, Kalabalıkla savaşıyorum*” ifadesi hem insanlarla mücadeleyi hem de küçük insana dayatılan modern kültürle mücadeleyi kasteder. Bkz. Yakup Altıyaprak; *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, Ankara 2008, s.10.

²⁵² Ünsal Özkay; “Kent ve Kentlilik Üzerine”, *Varlık Dergisi*, S. 1036, Ocak 1994, s.2.

²⁵³ Nurullah Çetin; *Behçet Necatigil/Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s.185.

Başcılar, kent yaşamına alışamamaya bağlı olarak kenti problem olarak görür. Ayrıca köyün doğal ortamına karşı kenti soğuk ve uzaklaştırıcı görür. Geçim kaynaklarının da zorlamasıyla köyde doğayla insanın iç içe oluşu ilişkileri sıklaştırıp sıcaklaştırırken, kentte doğadan kopukluk ilişkileri seyrekleştirip soğuklaştırır. Bir başka açıdan köydeki *ilişkilerin gerekliliği*'nin yerini kentte *gerekli ilişkiler* almıştır.²⁵⁴ Sanatçı da köyden kente göçlerin köy ve köylü hayatında yıkıcı etkileri olduğu kanaatindedir. Sıcak yuva imgesiyle hayal ettiği köylerin “*yıkıntı*”lar hâline gelmesi onu üzer. “Göçük Köy” şiirindeki köy tasvirleri bunu örneklendirmektedir.

GÖÇÜK KÖY

Göçük köy, boş evler, yol, kuyu,
 Bir Bayburtlu Zihni burukluğu.
 Saydam türküler gibi bir de
 Sularına ay vuran çeşme.
 Ot diken bürümüş meydana
 Bir kenarda kırık bir kağıt,
 Başboş köpekler ve rüzgâr
 Açılıp kapanan kapılar
 Sessiz bir ölüme aralık
 Eski taş ocağı, mezarlık.
 Ne bir ağıt, ne horoz sesi,
 Göçük köy mahşer öncesi.(GS, s.90)

Şairin şiirlerinde kent, ahlâkî çöküntülerin yaşandığı yutucu bir mekândır. İçinde yaşayanlara kattığı sahte cesaret ile onları yok olmaya namzet hâle getiren, geceyle bürünüp arka sokaklarında nesilleri ahlâken çözen olumsuz yapıdır. Kent insanı, kendi icat ettiği bu düzene ayak uydurmak zorundadır. Her ne kadar kent, kompleks bir yapıya sahipse de ferdin bu labirent içindeki anlamlılığı doğadaki yalnızlığının verdiği ürpertiden daha ilginçtir. Çünkü kent, insanın doğayı mağlup ettiği yerdir.²⁵⁵ Ve insanın kurduğu yapı insanın kontrolünden çıkarak ona zarar vermektedir.

²⁵⁴ Şenol Göka; *İnsan ve Mekan*, Pınar Yayınları, İstanbul 2001, s.22.

²⁵⁵ Tarık Özcan; *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Popüler Yayıncılık, İstanbul 2009, s.113.

KENT

Her gün bir kurşunla şakağında
Bu kent başını alıp gidiyor,
Kaçak aşkların arka sokağında
Saatlerce dalıp dalıp gidiyor.

Kaldırımlar, kaldırımlar, kaldırımlar,
Genç yosmalar, başıboş kırımalar
Saat kuleleri o sönük mumlar
İçimize bir od salıp gidiyor.

İnce sarışın yahudi kızları
Vitrinleri doldurur çeyizleri,
Öptükçe yanan kor gibi ağızları
Bir çiçek gibi solup gidiyor.

İç içe çınıyor üç zaman çanı,
Canlanıyor bir unutuş, bir anı
Ve binlerce roman kahramanı
Serüvensiz kaybolup gidiyor.

Sanatçı için; “*Sabanında eski zaman beygiri / Toprağı sürüyor adamın biri, / Dilinde en güzel halk türküleri / Ufuklar dolusu, gönül dolusu.*”(GS, s.111) diyerek gözlemlediği doğayla barışık ve mutlu insan tipi kent yaşamıyla birlikte yerini ahlâksızlık yapan, cana kıyan, tedirgin ve mutsuz insan tiplerine bırakır. “Büyük Kent” şiirinde bu soruna yer verir.

Ve asfalt yol boyunca kadın heykelleri,
Devimin arıyor gibi göğüsleri ve elleri.
Bir cinayet işleniyor barlardan birinde,
Bu beşinci cinayet hafta içinde
Delirtiyor insanları para, şehvet, içki,
Kanda durmuyor alkol kadehte durduğu gibi.

Mahzenleriniz ne karışık ey büyük kentler,
 Geceleriniz bir dişi kediye benzer.
 Bir uğultu caddelerde, ne çan, ne ezan sesi,
 Kapanmış ufkunuzun kapısı, penceresi.
 Ne yüreklerde aşk var, ne eller temiz. (*Büyük Kent*, GS, s.148)

Başcılar'ın; “Öykülerimizi büyük kentlere taşıdık / Bir sarpa çarptılar alabildiğine”(GS, s.95) mısralarında da vurguladığı gibi insanın hayalleri, umutları ve öyküleri köylerden kente insan göçüyle kentli olmaya başlar. Artık daha bir şehirli düşünmeye ve şehirli imgelerle, şehirli kurgularla insan hasletleri yansıtılmaya başlanır. Kentin yutuculuğundan ve samimîyetsizliğinden şikayet eden sanatçı için kent ve kent yaşamı mat, soğuk ve problemli bir yerdir. Onun için insanlığın doğaya karşı kenti tercih etme sorunsalı vardır. Ve bunun olmaması gerektiğini şiirlerinde vurgular.

4.2.6.Ev-Aile

Ev, işlediği ‘ilk günah’ nedeni ile kaosa sürülen insanın, dünyada kurmaya çalıştığı mikro ölçekli bir cennet tasarımıdır. Mitolojik anlamdaki ‘yitik cennet’ düşü, dünyadan koparılmış bir parça olan ev’le gerçeğe dönüşür. İçtenliğin bu muhkem kalesi ruhu ve bedeni yaşamın tüm olumsuz saldırılarına karşı aynı kararlıkla korur ve kollar.²⁵⁶ Korunma ihtiyacı duyan birey bu isteğini ev’i ve ailesi ile giderme arzusu güder. Bachelard’ın; “[B]barınak düşleri kuran biri, evin içinde, ailenin bir araya geldiği odada bile kulübeyi, yuvayı, kovuğuna çekilen bir hayvan gibi (güdüleriyle) içine girmek istediği köşeleri düşler. Böylece insana özgü bir imgeler ötesinde yaşar.”²⁵⁷ ifadesi evin bu metaforik hâline bir yorum getirir.

Hayatının muhtelif devrelerinde ailesinden ayrı kalan Başcılar için ev imgesi aileyi ve hatta “anayurt”u çağrıştırdığı için önemli bir değerdedir. İhtisas dönemleri ve askerlik Başcılar’ı evinden ayırır. Göreve başladıktan sonra tekrar döndüğü Kilis’ten kısa bir süre sonra ayrılması ve nihayetinde Amerika’ya yerleşmesi sanatçının evinden ve ailesinden temelli kopması, anayurt’una hasret kalmasıdır. Nurullah Çetin’in; “Necatigil, fert ve ailenin biyolojik, sosyolojik ve kültürel

²⁵⁶ Ramazan Korkmaz; *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayınları, Ankara 2004, s.139.

²⁵⁷ Gaston Bachelard; *Uzamanın Poetikası*, Çev: Alp Tümerterkin, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 69.

*ihtiyaçlarının karşılandığı ve barınak olma özelliğine sahip bir mekân olarak “ev”i bir çok boyutlarıyla tanımlamış ve irdelemiştir.”*²⁵⁸ şeklindeki ifadelerini Başcılar için de kullanmak yerinde olacaktır.

Sanatçı her türlü sıkıntıyla başa çıkmanın aracı olarak ev’i ve evin huzurlu düzenini öne çıkarır. Evin mutlu yapısı her derde çare olabilecek yapıdadır. Yeter ki ev içi huzur daim olsun tüm sorunlara bir çözüm bulunabilir inancındadır.

EVİN İÇİ

Bir bahçemiz var güneşli, küçük,
Tırtıllar, böcekler sarmış dalı.
Yenilmesine yenilir her güçlük
Ama evin içi temiz olmalı.

Her kışın bir sonu ve baharı var,
Yüreklerde umut şarkıları var,
Soruların özümü, umarı var
Ama evin içi temiz olmalı.(GS, s.99)

Ev, insanın yeryüzüne bağlanma çabasında önemli bir adımdır. Yeryüzüne bağlanmanın, orayı “yurt” olarak görmenin en açık ifadesidir. Ev hayatın merkezidir, hayatın kendisinden çıktığı ve kendisine döndüğü yerdir.²⁵⁹ Ve bu dönüş sonrasında, varlığın içinde, içerdeki varlığın içinde varlığa bir sıcaklık kucak açar; bu sıcaklık varlığı sarıp sarmalar.²⁶⁰ Sanatçının umut ettiğı kendini koruyan ve kollayan ev imgesi içinde aile kavramı bu sıcaklığı sağlayacak tek yapıdır. “Hoş Geldiniz” şiirinde özlem duyduğu bu sıcak yuva özlemine yer verir.

HOş GELDİNİZ

Bakarsınız kimsesiz bir anda
Yalnız değilsiniz,
Gülümseyip zaman dışı zamanda
Tanıdık bir ev, gökyüzü, deniz

²⁵⁸ Nurullah etin; a.g.e. s.154.

²⁵⁹ Vefa Taşdelen; “Evin Anlam Alanları”, *Bizim Külliye*, S. 43, Mart-Nisan-Mayıs 2010, Elazığ, s. 6.

²⁶⁰ Gaston Bachelard; a.g.e. s. 42.

Der - Hoş geldiniz.

Sonra yatak, ayna, perde,
Yeşil saksı pencerelerde,
Baba, kardeş, anne ard arda,
Saçlar apak, uçuk bir beniz
Der - Hoş geldiniz.

Ev, çevreyi dünyalaştıran insanın doğa karşısındaki ilk zafer anıtıdır. O, çevrenin düzensizliğinden koparılmış bir dünya cennetidir. İçerisinde bütün bireysel ve toplumsal düşlerimizi barındıran gerçek bir kozmostur. Aile ise bu kozmosa düzen veren bireylerin bütünüdür. Amaç, kan ve gönül birliği ile kurulan bu yapı çevrenin yorucu ve yıpratıcı etkisine karşılık bir barınak özelliği taşır. Yapay cennet olarak bireyin algısında yer eden huzurlu ev ve mutlu aile kavramları bireyin dış dünyaya karşı hem kolladığı hem de kullandığı özel bölgesidir. Burada anahtar ifadeler “huzur” ve “mutluluk”tur. Sanatçıya göre bir aile ortamında bu iki kavram yoksa orası bir ev, aile ortamı değildir. Ve bu ortamda geçen her an insan için zarardır.

AİLE-I

Çocuklar baskıdan
Bozulmuş, tedirgin,
Baba uysal ve güzel
Anne huysuz ve çirkin.

Adamın sığınağı
Sigara, içki.
Para harcamak, gezmek dolaşmak
Kadıninki.

Adam sessiz hep,
Kadın susmaz -dır dır
Canı bir şey istemeyi görsün
Tutturur da tutturur.

Adam işine erkenden,
 Kadın çaya kabule gider,
 Bir gün daha yaşanır mutsuz,
 Bir gün daha biter.(GS, s.134)

Düzensizliğin hüküm sürdüğü ve sevgisizliğin olduğu bu ortamda huzur ve mutluluk ifadeleri evin içindekiler için anlaşılması güç olduğundan çocuklar dahi baskı görmekte ve psikolojik olarak bozulmaktadır. Aynı şekilde bir başka ev durumu ise maddiyatla alakalıdır. Evin yapay cennete dönüşmesi huzur ve mutluluğun yanında ekonomik refaha bağlanır. “Aile-II” şiirinde sanatçı evin huzurlu ve sıcak yapısını maddî açıdan değerlendirir, bilinçli iki bireyin zor şartlar altında yaşadığı mutsuzluklara yer verir. Ancak ısrarla vurguladığı bir şey vardır ki o da her zorluğu aşmakta yardımcı olan sevgidir.

AİLE-II

Küçük bir ev kilim, yatak
 İki sandalye bir masa,
 Her şeyleri tam olacak
 Geçim sıkıntısı olmasa.

Adam bir bankada memur,
 Kadın öğretmen.
 Biraz daha giyecekten kesilir,
 Biraz daha etten ekmekten.

Çocuk güzel şey ama
 Bu durumda zor.
 Bir iki yıl geçsin hele
 O da olur.

Ne var ki dengesiz bir çağ,
 Fiatlar atlı, onlar yaya.
 Her güçlüğü yenmeye çalışırlar

Sevgiyle, dayanışmayla.(GS, s.135)

Seyfettin Başcılar; ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda eve farklı bir değer verir. Ev onun için toplayıcı, koruyucu ve huzur verici bir mekândır. Bu özelliklerini sağlaması için evin içindekilerin/ailenin huzurlu ve mutlu olması; yine aynı şekilde çağın şartlarına göre bir ekonomik refaha ulaşması gereklidir. Kendi evinden hareketle topluma evin hâlleri ve değeri hakkında mesajlar iletme çabasında olan Başcılar aileyi de ev içinin olmazsa olmazı olarak görür.

4.2.7.Tarihçilik ve Tarihe Hayranlık

Sanatçı tarihin gerçekler üzerine kurulu ve bilimsel tekniklerle hazırlanmış olması gerektiğine inanır. Bu konuyla alakalı olarak “Kilis Tarihi Üzerine” ve “Kilis Tarihi Üzerine Deneme” başlıklı iki yazı hazırlayan Başcılar’ın canını en çok sıkan, yalan-yanlış, bilimsel tekniklerden uzak ve birilerine hizmet eden tarih yazıcılığıdır. Onun arzuladığı tarih yazımında *“her şey, kronolojik bir sıraya göre eldeki belgeler değerlendirilerek verilmiş olmalı”*dır.²⁶¹ Şair tarihin yalan ve efsanelerle doldurulduğunu *“Süslemişiz tarihi efsanelerle, / Yaşamadan yaşamışız binbir gecelerde.”*(EÇ, s.138) ifadeleriyle dile getirmektedir. Tarihin sahnesinden yalnızca soylular ve uluların geçmesine de tepkilidir. “Çağdaş Sinek” başlıklı şiirinde bu duruma değinir.

Büyük İskender’le çağdaş bir sinek,
Aynı sofrada yemiş ikisi de;
Sineklere bu yüzden saygı gerek,
Adları da yazılmalı tarihe.(Çağdaş Sinek, ÇS, s.40)

İnsanlara tarihi olaylar başlığı altında kültürel ve sosyal güzelliklerin haricinde sadece savaşlar ve yıkımların anlatılmasından huzursuzdur.

Tarih diye her gün yeniden gösterilen
Bir kanlı oyundur, eski bir tantanadır. (R.9, GS, s.170)

²⁶¹E: 6- Seyfettin Başcılar. *Kilis Tarihi Üzerine*.

Ve insanlara tarih olarak gösterilen bu olumsuzlukların sürekli olarak tekrarlandığını, yeni nesillere bu şekilde anlatıldığını belirtip bu durumun yanlışlığından şikayet eder.

Gözler ki neler gördü, ne düşler sonsuz,
Ders almadı az gitti, o kervanlar uz...
Yıllar yılı devlet ve siyaset adına
Tarihteki yanlışları tekrarlıyoruz...(R. 11, EÇ, s. 274)

Oysa sanatçıya göre tarih kültürel birçok zenginlik barındırmaktadır. Özellikle Türk tarihi zaferlerinin yanında kültürel ve sosyal güzellikleri ihtiva etmektedir ve bu güzellikler tarihte sıklıkla anılmalıdır. Toplumsal hafıza,²⁶² kolektif bellek, insanın ürettiği insanlığın kültürel hafızasıdır. Kültürün de edebiyatın da malzemesi insan olduğundan toplumsal hafıza insan fenomeninden hareketle vücut bulur. Halk arasında gelişen bu yapı, tarih ve sosyal hayat noktasında ele alınarak yaşatılmaya çalışılır. Edebiyatçı bu noktada tarih metnini tekrar inceleyerek onu yeni bir kurgu ortamına dâhil eder.²⁶³ Tarih bir milletin mirası olarak algılandığından çeşmeler, evler, türbeler, kitaplar gibi ürünler onun hakkında bilgi verirler.²⁶⁴ Sanatçı tarafından “Çeşmeler” şiirinde Osmanlı mimarisine hayranlık ve bu dönemin güzellikleri toplumsal hafızanın yansımaları olarak anlatırken aynı zamanda bu tarihi dokuların ihmal edilmesinden duyduğu üzüntü dile getirilir.

ÇEŞMELER

Mermerin gülümsediğini gördüm duvarda
Ve ağladığını Osmanlı bir zamanın,
Ey kuru çeşmeler
Suskun çeşmeler
Uyanın.

Uyanın da aynalara bakalım
Anımsayıp geçen günleri bir bir

²⁶² Selçuk Çıkla; *Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.20.

²⁶³ Mehmet Soğukömeroğulları; “Fuat Şükrü Dilbilen’in Şiirlerinde Toplumsal Hafıza”, *Karadeniz Araştırmaları*, Güz 2010, S. 27, s.162.

²⁶⁴ Mehmet Kaplan; *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004, s. 52.

Akalım çağıl çağıl,
Çağıl çağıl akalım.

Her çeşmeden
Bir damla yaş devşirdim de
Ben ağladım
Çeşmelerin yerine.

Çeşmeler
Ölü gül bahçeleri. (KI, s. 21)

Yine toplumsal hafızanın yansıtıcısı ve tarihe dinamizm katan toplum büyükleri sanatçının şiirlerinde yer alır. “*Telmih veya gönderme, toplumsal hafızada yer edinen pek çok kişi tarafından bilinen eski zamanlarda olup bitmiş bazı olaylara, meşhur kişilere, durumlara, olgulara, inanış ve düşünüş biçimlerine, atasözlerine işaret etmek, bazı imalarla değinilerde ve dolaylı göndermelerde bulunmak şekliyle olabilir.*”²⁶⁵ Sanatçı genellikle telmih ve ıktibas yoluyla Türk büyüklerine yahut ileri gelen büyüklerin mesaj niteliği taşıyan bilgilerine şiirlerinde yer verir.

Mustafa Kemal senin askerin
Kanında çağlar ulusun,
Elmalı’da yiğit Şahin
Erzurum’da Nine Hatun. (*Beyaz Poşulular*, E: 7, Y.Ş.)

Seyfettin Başcılar nesnel tarihçiliği önceleyen bir sanatçı olarak tarihin her kesime hitap etmesi gerektiğini ve yalan yanlış bilgilerle süslenmemesi gerektiğini savunur. Tarihi, sadece yıkımların ve savaşların kayda alındığı bilim kolu olarak değil aynı zamanda kültürel güzelliklerin de yansıtılması gereken toplumsal bir saha olarak görür.

²⁶⁵ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.124.

4.2.8. Atatürk

Atatürk’e hayran ve onun Türk milletine sunulmuş bir armağan olduğu kanısına sahip Başcılar; şiirlerinde Türk tarihi içerisinde ve bireysel anlamda Atatürk’e ayrı bir yer açar. Atatürk adıyla hazırladığı müstakil yazısında “*Artık, tarihin kapısı aralanmış: bir ulusun özgürlüğü sağlanmış, insanlığın yüz karası emperyalizme karşı ilk yumruk indirilmişti. Artık, başka dağlarda da ateşler yanmağa başlayacaktı. Beklenen adam gelmişti.*”²⁶⁶ şeklindeki ifadelerinden anlaşılacağı üzere Gazi’ye büyük bir hayranlık duyar ve onun sömürülen başka milletlere de özgürlük yolunda ışık/ilham kaynağı olacağına inanır.

Yine aynı yazısında Gazi Mustafa Kemal’in Anadolu’da hakimiyet kurmuş olan yobazlık, cahillik gibi kavramlarla mücadeleye giriştiğini, dini dışlamadan yobazlıkları, bağnazlıkları ve cahilliği bilim ve akılla yendiğini belirtir. Anadolu’nun Türkiyeleşme döneminde karşılaşılan zorlukların Atatürk’e inanan insanların azmi ile aşıldığını dile getirir. Anadolu’nun bağımsız Türk vatani sıfatını kazanmasını Mustafa Kemal’in önderliğine bağlar.

MUSTAFA KEMAL-I

Bir sabah vakt üzre Kocatepe’den
Bayrakların aksi vurmuş toprağa.
Unutmuşuz yokluğu ve ölümü,
Canlılığımız çoğalmış dağdan dağa
Seninle dolmuşuz Mustafa Kemal.

Duymuşuz çağrını en sıcak özlemlerden,
Duymuş bizimle gök, deniz...
Burası Kars, Ankara, İzmir burası...
Ben Mehmet, ben Emine... Seninle biz
Vatan vatan olmuşuz Mustafa Kemal. (ÖBV, s.43)

Şair aynı zamanda Mustafa Kemal’in karanlıklara karşı bir tepki olduğunu, aklı ve bilimi kendine öncü kabul ederek tüm zorlukları aştığını, yeni aydın nesillerin bu doğrultuda yetiştirildiğini “Mustafa Kemal-II” şiirinde dile getirir.

²⁶⁶ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Atatürk*.

MUSTAFA KEMAL-II

Adın çoğul yönleri yayılmıştır
Tutsaklığı kovulan ülkelerden,
Sakarya'da hâlâ marşın çalınır
Her duyuşta yürekleri titreten..

Sen ki karanlıklar Afrikasında
Güneşler yetiren nesiller boyu,
Özgürlükçe aziz, korkusuz dağca
Aklın ve bilimin öncü olduğu. (ÖBV, s.44)

Başcılar, Atatürk'ün Türk halkına sunulmuş ilâhi bir armağan olduğunu, onun da Anadolu'nun şanlı zaferlerinde ve sonrasındaki gelişme faaliyetlerinde akıl ve bilimin öncülüğünde, dini dışlamadan ancak yobazlıkla mücadele ederek büyük işler başardığını çalışmalarında vurgular. Türk halkının Mustafa Kemal'e inanmasının ona ayrı bir güç kattığını ve bu güvenin sağladığı avantajların ona farklı bir güç kattığını belirtir.

4.2.9.Diğer Toplumsal Temler

Başcılar; topluma güzel ve yararlıyı anlatmayı amaçlayan bir sanatçı olarak çok çeşitli konularda şiirler kaleme alır. Bu şiirleri, yerel ve evrensel olmak üzere geniş bir yelpazede dağılır. Tüm temlerinin ortak noktası insanlara iletmek istediği sosyal mesajlarıdır.

Sanatçının toplumsal temleri; “*Beyaz adam uyur / Serin gölgelerde / Uyur elbette, / Bu gemiler kimin / Beyaz adamın, / Bu silâhlar kimin / Beyaz adamın, / Bu asker, bu polis / Beyaz adamın, / Bu zincir, bu kırbaç / Beyaz adamın. / Beyaz adam avcı, / Beyaz adam papaz, / Beyaz adam tüccar, / Beyaz adam gelmiş / Gitmek bilmiyor.*”(U, s.12) mısralarındaki gibi ırk çatışmaları, “*Sam amcanın şapkası / Yıldız dolu bir saksı, / Sam amcanın şapkası / Şapka değil dünya bankası. / Sam amca Sam amca / Neler var şapkanın atında? / Silah var silah / Öfke var öfke / Bomba var bomba.*”(KI, s.148) mısralarındaki gibi ABD eleştirisi, “*Vietnam'da bir yara kanar, / Afrika'da bir yara, / Avrupa devekuşu gibi / Sokmuş başını kumlara./ / Çıkar hesapları, sömürme / Pisliklerle diş diş, / Değişmiyor siyaset denen*

fahişe. / Cezayir’de, Bosna’da; Hindistan’da / Yaralar kanıyor, kanıyor hâlâ”(GS, s.141) mısralarındaki gibi Avrupa ülkelerinin siyaseti ve sömürgeciliğe eleştiri ve hatta “*Bir Kasım ayı, Philedelphia / Dışarda bulutlu bir gece; / Uçan sesler, duygularla / Suna Kan çalıyor dinle. / Bunlar ezgilerin en güzelleri / Bir düşte uçuyor elleri / Evrensel bir dil konuşur gibi / Suna Kan çalıyor dinle.*” mısralarında belirttiği gibi müziğin düşsel zevki ve Türk müziği icracıları gibi çok geniş bir yelpazaya sahiptir.

Seyfettin Başcılar’ın “insan”, “yönetim”, “adalet”, “savaş-barış”, “zulüm-kölelik”, “kent”, “ev-aile”, “tarih”, “Atatürk” ve “Diğer Toplumsal Temler” başlıkları altında yapılan toplumsal temlerinin incelenmesinde sanatçının topluma güzel, iyi ve yararlı olana iletme, kötü ve faydasız olana karşı uyarma çabaları görülür. Özellikle adaletsizlik ve ahlâksızlık noktalarında sesinin tonunu yükseltir ve ağır ifadeler kullanır. Bu gibi durumlarda sadece kızmak yerine “toplumcu-gerçekçi” algıya paralel olarak çözüm önerileri sunar ve iyi temennîlerde bulunur. Genel anlamda bu çalışmada duygusal bir şair olduğu belirtilen Başcılar, toplumsal açıdan da bu duygusallığını yansıtır. Bireyselden evrensele uzanan bir doğrultuda her şeyden önce insanı önceleyen ve insanlık adına iyi olanı savunan bir dünya düzeni hayal eder.

Başcılar’ın tematik incelemesinde yer verilmesi gereken son bölüm sanatçının “yitik sıra”sı Kilis ve Gaziantep’e ait şiirler ve bunların incelenmesidir.

4.3.YİTİK SIRA/KİLİS-GAZİANTEP

Kilis, Gaziantep’ten ayrılarak 1995 yılında il olmuş küçük bir yerleşim yeridir.²⁶⁷ Daha önceleri Gaziantep iline bağlı oluşundan dolayı Kilisli birçok sanatçı Gaziantep’li olarak anılmaktadır. Kilisli Muallim Rifat Bilge, Kilisli Faruk Kadri Timurtaş gibi hocaların isimlerinin önünde anıldıkları memleketleri onların özel hassasiyetlerinin bir göstergesidir. Birçok antoloji çalışmasında rastlanılan Kilisli sanatçıların nereli olduklarına dair bilgi karışıklıkları da eskiden ilçe olan Kilis’in daha sonra il olması ve sanatçıların kimlik bilgilerinde Gaziantep doğumlu olduklarının geçmesidir. Ancak doğru olanı sanatçının baskın tercihidir. Biyografik açıdan gerçekleştirilen eser incelemelerinde sanatçının ifadeleri tercih ettiği “sıra”

²⁶⁷<http://kilis.freesevers.com/tarihce.html>

terimine açıklık getirmektedir. Muallim Rifat Bilge ve Kadri Timurtaş'ta olduğu gibi Seyfettin Başcılar da “Kilisli” ön adı ile anılmak istemekte, şiirlerinde ısrarla memleketi olarak Kilis'i, Kilis kültürünü ve özelliklerini, Kilisli büyükleri anmakta ve onların bir parçası, hemşerisi olduğunu vurgulamaktadır.

Başcılar'ın şiirinin önemli kaynaklarından bir diğeri Kilis/Gaziantep ve yerel yaşayış ile buralara ait anıdır. Hayatının her evresinde bu yerler ve buraların kültürüyle alakalı şiirler yazar. Bazen şiirlerinde bir bölüm olarak bazen de şiirinin bütün kurgulanmasında bu yerlere ait “yitirilmiş sıra” temini kullanır. Sılasından koparıldığını düşünen şair, her fırsatta söz konusu yerlere olan özlemini anlatmakta, bu yerlerle ilgili gözünde canlanan acıların ona burukluk yaşattığını dile getirmektedir. Başcılar, Kilis ve Gaziantep'le ilgili anılarını genelde aşk temiyiyle bağdaştırır. İlk sevgili ile ilk yurtlar arasında duygusal bağlar kurar. Ayrıca kültürel yaşayış ve tarih de onun şiirlerinde sılaya dair başka başka yansımalarıdır.

Seyfettin Başcılar'ın elimizde bulunan hem resmî hem de özel belgelerinde²⁶⁸ doğum yerinin Kilis olduğu görülmektedir. Şiirleri arasında sıklıkla yer verdiği Kilis'e ait duygu ve düşünceleri de bunun örnekleridir. Ancak sanatçının Gaziantep'e de ayrı bir bağı vardır. Sılasından ilk çıktığı gurbet, orta öğretimi için Gaziantep'e gelmesidir. Bu dönem ve Gaziantep'e dair “Antep Şehri” şiirindeki; “*En çaresiz ve onulmaz / Zehrini sende tattım aşkın / O lise yılları ve yaz / Sonra ilk içki, ilk kadın.*”(KI, s.24) ifadeleri Gaziantep'in onda bıraktığı ilk heyecanları ve hüznü gösterir.

Yine Gaziantep'le ilintilendirdiği ilk aşkının yüceliğini bir şarkısından alınan parçada şu şekilde dile getirmektedir.

Sonsuz sevinç gönülde, dudaklarda şarkılar,
Hiç kimse sevmemiş bu benim sevdiğim kadar.
Eksik bir Antep akşamı, dallarda sonbahar,
Hiç kimse sevmemiş bu benim sevdiğim kadar.(Ş.1, GS, s.183)

“Düşünme Hatırla” şiirinde “Antep”i orijinal bir imge kuruşunda değerlendirir; ayrıca aşkına gönderme yapar.

Düşünme hatırla yalnız,

²⁶⁸ E: 4- Aldığı Belge ve Ödüller

Bir sokakta buluşmuştuk
 Solgun kadınların bekleştiği
 Antepli bir sokakta. (*Düşünme Hatırla*, U, s.114)

Sanatçı için Gaziantep dönemin şartlarında üniversiteye gitmesi için uğradığı ilk duraktır. Trenle gerçekleştirdiği bu yolculuklarından dolayı Gaziantep'e farklı bir anlam daha yükler. "Bir Kadının Akşam Saatleri" şiirinde bunu örneklendirir.

Hatırlanır eski bir yüz Ankara garlarından,
 Antep sazlarından kaçak bir şarkı,
 Fevzipaşa trenleri dokuzla on arası
 Saçında solmuş bir salkım güney barlarından. (U, s.93)

Başcılar'ın asıl sıkıntısı ise Kilis'e duyduğu özlemdir. Kilis baba ocağı ve yetiştiği yer olduğu için sanatçının her zaman aklının ve kalbinin bir köşesini meşgul eder. Tam bir Kilis sevdalısı olduğu, hakkında yazılanlardan net bir şekilde görülen Başcılar, hayatının son anına kadar Kilis'i düşünmüş, Kilis'le yaşamış ve yaşlanmış bir aydındır.

Kilis'e sadece sıra temiyile bakmaz. Bir aydın gözüyle gelişmesi adına fikirler sunar ve hatta kültürel tanıtımı için elinden geleni yapmaya çalışır. Sanatçı birçok şiirinde Kilis'in kültürel, coğrafi ve tarihî öğelerini kullanır. Yer yer türkü, mani ve şarkılarından iktibas yapar. Kilisli aydın ve sanatçılara yer verir. Kilis'in duygusal anlamda kendinde bıraktığı şahsî durumlarını şiirlerine aktarır. "Kilis'e ve Aşka Dair" şiirinde Kilis'in yerel özelliklerinden birçoğuna değinir.

KİLİS'E VE AŞKA DAİR

Sultanın giydiği de kareli kumaş,
 Yandım ateşine sevgilim ulaş.²⁶⁹

.....

Yüksek kahve²⁷⁰de bir oyuncu kız vardı,

.....

Şimdi Bölük mahalle²⁷¹de bir kadın doğuracak

²⁶⁹ http://www.turkuler.com/nota/ezgi_sultanin_geydiği_kareli_kumas.html

²⁷⁰ Kilis'in Karataş muhitindeki eski bir çayevi.

.....
Az önce bir kaçakçı vuruldu hudut boyunda

.....
Göğdeniz'de²⁷² bir zeytin var kan değer,

.....
Bir kahpe kurşunla Bilâl beyi²⁷³ vurdular.

Suyu bitti Kuru Kastel²⁷⁴ akıyor heyy,

Yar yüzüme bakıyor zalim yar.²⁷⁵

.....
Ben bu şiiri sizin için yazdım,

Kilis demek siz demeksiniz,

Neler düşündüğümü bilemezsiniz.

Tâ şurada bir çiçek açılıyor,

Bir dal kırılıyor, bir kuş uçuyor.

Ben kırılıyorum gönlüm şikâyetçi. (ÖBV, s.20)

Yine “Kilis’liler” şiiri, Kilis’e ve Kilis’in güzelliklerine dair iftihar duyarak kurduğu mısralardan oluşur.

KİLİS’LİLER²⁷⁶

Eski mantık şehri üzüm zeytin buğday

Gülleri deste giden Kilis’lileriz,

Şinanay da yavrum hopa şinanay

Türküde, seste giden Kilis’lileriz.

Kalleş tepesinin hoştur havası,

Sergilerde kırılmış halkın mayası,

²⁷¹ Kilis’in Güneybatısında eski evleri ve dar sokaklarıyla bilinen mahalle.

²⁷² Kilis’in merkezine yakın mesire alanı.

²⁷³ Gaziantep’in bucağı olan ve daha sonra Kilis’e ilçe olarak verilmiş Elbeyli’ye ait Bilal Bey adlı yiğit ve zengin bir adam. Adına “Barak” tarzında bir de “Bilal Bey Ağıtı” bulunmaktadır. <http://gaziantep-yoresi-turkuleri.kilavuz.net/bilal-bey-dersen-de.html>

²⁷⁴ Kilis’in tarihi dokusu içinde şarkı ve manilerine konu olmuş ve oldukça meşhur kasteli/çeşmesidir.

²⁷⁵ Bu kastel adına yazılmış ve TRT repertuarlarına da girmiş türküdür. http://www.trtnotaarsivi.com/arsiv/thm/1-1000/00844_1.gif

²⁷⁶ Seyfettin Başçılar, “Kilis’liler”, *Zeytin Dalı*, C. 1, S. 1, 1994, s. 10.

“Süt içtim dilim yandı” yok mu devası?
Ayrılıp yasta giden Kilis’lileriz.

Toprak kına kına, bahçeler bağlar
Çadır kurdum düzlere yine göç mü var?
Hoşça kal Göğdeniz, hoşça kal Akpınar
Yolları dosta giden Kilis’lileriz.

Çok zaman başta giden Kilis’lileriz.

Başcılar’ın; “*Eski mantık şehri*” ifadesinden de anlaşılacağı üzere Kilis bir dönemim ilim merkezidir. “*Ahmo Hoca, Hafız Ali Efendi, Hafız Bekir Hoca, Şeyh Baytazzâde Mehmed Vakıf Efendi, Kasapzâde Sabit Hoca, Kara Durmuş Efendi, Hafız Kamil Kıdeyş*”²⁷⁷ gibi fıkıh, kelam, kıraat, tefsir âlimleri ve özellikle Abdullah Serмест, Merküpçü Rahmî, Hocaşâde Abdullah Enverî Efendi²⁷⁸ gibi dönemlerinin mantık âlimleri Kilis’te ikâmet ederler. Kilis’in ilim alanında ileri düzeyde olan Halep’teki “Şabaniyye” ve “Haşimiyye” medreseleri ile yakınlığı, kendi yetiştirdiği alimlerin bu medreselerden ya bizzat ya da vasıtalar aracılığıyla ders almasını kolaylaştırır. Bundan dolayı o dönem için Kilis ilmî bakımdan ileri bir düzeyde kabul edilir. Başcılar bu bilgileri başka şiirlerinde de sık sık dile getirir. “*Burası Kilis / Eski mantık, bilim şehri*”(E:7, Y.Ş.) diye tanıttığı Kilis’in ünlü alimlerinden bazılarını ise yayımlanmamış şiirleri arasında yer alan “Eski Kilis” adlı şiirinde sayar.

.....
Abdullahlar ve Rıfatlar konuştu,
.....
Mantığa esenlik, bilgiye sevgi,
Köşker çarşısında Merküpçü Rahmi
Aştan başı dönmüş Zihni Baba’nın
Her zamankinden çok Allah’a yakın.

²⁷⁷ Mehmet Soğukömeroğulları, *Hafız Kâmil Kıdeyş’in Hayatı ve Şiir Dünyası*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.13-14.

²⁷⁸ Mehmed Ali Aynî, “Türk Mantıkçıları”, *İstanbul Dâru’l-Fünûn İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, Sene: III, S. 10, İstanbul 1928, s. 49-64.

.....
 Neler söyler kim bilir yerin dili?
 Bir tepede Şeyh Muhammet Rittali,
 Bir tepede Şürahbil bayrak tutar,
 Üstlerinde tekbir tekbir bulutlar. (E: 7- Y.Ş.)

Seyfettin Başcılar'ın Kilis'e dair en büyük hüznü bir daha asla yerleşme imkânı bulamamasıdır. 1966 yılında önce Söğüt ardından da göçtüğü Amerika ile gurbeti gönlünde duymaya başlayan sanatçı, ömrünün sonuna kadar Türkiye'ye bir misafir olarak gelecek, sılasında, toprağında kendini bir sığıntı gibi hissedecektir. İçindeki sılaya özlem duygularını ve sıladaki dostlarla buluşma arzularını *Zeytin Dalı* dergisinde yayımladığı “İkilikler” adlı iki ayrı ikiliğinde dile getirir.

İKİLİKLER²⁷⁹

1

En saf anılar işte, yeşil bahçeler işte,
 Gel sen de katıl bizlere bağ vakti Kilis'te.

2

Sıla, özlem, anılar, gül, başak, salkım,
 Doksan yazında Kilis'te buluşalım.

“Selam Olsun”²⁸⁰ başlıklı *Zeytin Dalı*'nda yayımlanmış bir şiirinde; “*Güzel haberler duymak istiyorum / Doğup büyüdüğüm Kilis'ten yine*” ifadelerinde sılasına duyduğu merak görülür. Aynı şiirindeki; “*Bir dönüş türküsünü söyler kumrular*” mısraı içindeki dönüş arzusunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Yıllarca hasret kaldığı Kilis'e ve dostlarına dönme, kavuşma arzusu olan Başcılar; “*Göçüvermiş şimdi eski dostlar da / Özlem dolu özlemler var havada*” diyerek hüznünü gösterse de içinde hep bir buluşma, kavuşma heyecanı taşır. Şarkı şiirinde bu duygusunu şu şekilde dile getirir.

²⁷⁹ Seyfettin Başcılar, “İkilikler”, *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 33, 2004, s. 14.

²⁸⁰ Seyfettin Başcılar, “Selam Olsun”, *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 31, 2003, s. 15.

ŞARKI²⁸¹

Dal işte, anılar işte, gök işte,
 Gelin bu yaz buluşalım Kilis'te.
 Mavidir tepeler ince bir siste,
 Gelin bu yaz buluşalım Kilis'te

Doğrudur geçen zaman gelmez geri,
 Anılarla yaşayalım günleri,
 İşte eski ev, okul, Pazar yeri,
 Gelin bu yaz buluşalım Kilis'te.

Başcılar'ın, şiirlerinde özel yer tutan “sıla” temini, zorakî olarak ayrıldığı Kilis ve Gaziantep'e duyduğu özlemleri, bu yerlerle arasındaki duygusal ve kültürel bağı, anılarında kalan güzel ve kötü yaşanmışlıkları ile dostlarına özlem duyması gibi farklı açılardan işlediği görülür. Özellikle Kilis, sanatçının anayurt'u olarak gurbette sürekli olarak andığı özel bir yapay cennet modeli olarak karşımıza çıkar. Kilis'in tarihî, kültürel ve ilmî özelliklerini sürekli dile getirerek hem Kilis'i daha geniş kitlelere tanıtmak hem de anılarında yer tutan heyecanları paylaşmak, maziye anmak amacıdadır. Sanatçının hasret duygusu ise dönüş arzusunu tetiklemekte ve içinde hep bir dönüş, kavuşma, buluşma heyecanı oluşturmaktadır.

²⁸¹ Seyfettin Başcılar, “Şarkı”, *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 33, 2004, s. 14.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Mısra sayısına, öbeklenişine ve kafiyelerin düzenine göre şiire yerleştirilmesine o şiirin nazım şekli denir. Şiirin bütün güzelliğini onun şekli ortaya koyar. Unsurları mükemmel bir şekilde örme sanatı olan şekil, şiire en ideal nizamı vermek, dağınık unsurları ahenkli, güzel bir düzene sokmaktır. Şekil, şiirin iç ve dış unsurlarını birbirleriyle anlamlı ilgilere sokarak estetik bir kompozisyona kavuşturmadır.²⁸² Seyfettin Başcılar, şiirlerinde gerek estetik bütünlük gerekse anlam çoğaltımları için farklı nazım şekillerini kullanır. Bu nazım şekilleri arasında klasik Türk edebiyatı devrine ve halk edebiyatına ait nazım şekilleri, Batı edebiyatından modern Türk edebiyatına kazandırılmış formlar ile serbest tarzdaki nazım şekilleri mevcuttur.

5.1.KLASİK TÜRK ŞİİRİNDEN ALDIĞI ŞEKİLLER

Seyfettin Başcılar, klasik Türk edebiyatı devrine ait gazel, kaside, şarkı, tuyuğ ve rubaî gibi nazım şekillerine şiirlerinde sıklıkla yer verir. Zaman zaman bu şekilleri orijinal formlarından çıkararak kendi kurgulamalarıyla kullanır. Şekildeki değişik uygulamalarına karşılık aruzda başarılı ve tutucudur. Aruzun orijinal yapısına uygun olarak şiirlerini oluşturmaya gayret eder. Aruz bilgisi ile fazla zorlanmadan ama estetik açıdan başarılı şiirler oluşturmayı başarır. Sanatçının kendi ifadesiyle; *“[D]divan edebiyatı Acem’in, Arab’ın etkisi de olsa bile yıllarca bizi yansıtmaya çalışmış. Saf şiirin en güzel örneklerini vermiş. Ben biçim olarak bu şiirden yarar-*

²⁸² Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara 2006, s.129.

landım. *Dikkat ederseniz o şiirlerimdeki öz çağdaştır, dil de çağdaş bir dildir.*”²⁸³ diyerek klasik edebiyattan şekil yönünden yararlandığını belirtir. Şairin yararlandığı klasik döneme ait nazım şekilleri beyit hâlinde olanlar ve dörtlük hâlinde olanlar diye iki gruptur.

5.1.1. Beyitlerden Oluşanlar

Gazel ve kasidenin gerek beyit içine anlamı sığdırma zorunluluğu gerekse şekil olarak uzunlukları sanatçının bu formlarda aruzsuz ikilikler oluşturmaya neden olur. “*Divan şiirinde, gazel aşkın pınarıdır. Özlemler, ayrılıklar, güzellikler imgelerle soyutlanır onda.*”²⁸⁴ diyen sanatçı gazel türünü sıklıkla kullanır.

Ben şimdi sizce sonsuz uzaklıktayım, geçin
 Bir kuytu yüzle kan ve karanlıktayım geçin.
 Gök üstümüzde kırmızı atlarla koşturur,
 Bitkin düşer güneşte en uygun tayım geçin.
 Evlerde dört boyutlu saatler çalar günü,
 Anlaşma vakti tuz ve çoraklıktayım geçin.
 Kırk bin bıçakla kırk bine böldük bir elmayı,
 Artık yoğun bulutlu kuraklıktayım geçin.
 Gerçek yürür direnmeniz aptalcadır ve boş,
 Ben şimdi çok şafaklı bir aklıktayım geçin. (KI, s. 106)

-- -- v / -- v -- v/ v -- -- v/ -- v --

Sanatçı içerikteki başkalaştırmaya ek olarak gazelin formunda da değişiklik yapar. “Mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilün” kalıbıyla oluşturduğu bu gazelinde kafiye sıralanışı aa-ba-ca-da-fa şeklinde olmasına rağmen beyitleri ayırmaz ve gazeli 10 mısralık bent hâlinde oluşturur. Aynı şekilde kasidelerinde de bu tür değişiklikler yaptığı görülür. Yine hiçbir zaman mahlas kullanmaz. Şiir kitaplarında beyitlerden oluşan nazım şekli başlığı altında 31 gazeli ve 2 kasidesi bulunur.

²⁸³ Ekrem Karadişoğulları, “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 37-44.

²⁸⁴ E: 6- Seyfettin Başcılar; *Sanatın ve Sanatçının Korunması*.

Ayrıca sanatçının kitaplarında yer almayan, Nabî'nin “usandık” ve Bekir Sıtkı Erdoğan'nın “gelir bana” redifli gazellerine yaptığı 2 adet tahmisi bulunmaktadır.

5.1.2. Bentlerden Oluşanlar

Sanatçının gazel ve kasidelerine oranla şarkı ve rubaî türünde oldukça başarılı olduğu görülür. Hem içerik hem de form yönünden bu türlerle büyük oranda uyuşum gösterir. Rubaîlerinde yer yer formu bozduğu saptansa da genel anlamda başarılıdır. Rûbaîlerini aaxa şeklinde kafiyeleştiren sanatçı neredeyse tüm rubaîlerini aruzun ahreb²⁸⁵ kalıplarından “mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûl” kalıbıyla oluşturur.

Aşk sırrı nedir sevdiceğim söylemedi, a
 Kaç yıl kapısında bekledim söylemedi. a
 Bir ses bana dün neler neler söyledi de x
 Gerçek nice bir şey, ne biçim söylemedi. a (R. 1, GS, s.170)

-- -- v / v -- -- v / v -- -- v / v --

Şiir kitaplarında yer alan 277 ve yer almayan 2 rubaîsiyle toplam 279 rubaîsi bulunan sanatçının bu alanda üretken olduğu görülür. Ayrıca Başcılar'ın kitaplarında yer verdiği 2 tuyuğ örneği ve 33 şarkısı bulunmaktadır. Örnek verdiği 2 tuyuğ örneği de kafiye düzeni olarak aaxa dizilişli ve cinassızdırlar. Tuyuğ türünün belirli kalıbı olarak bilenen “fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün” kalıbıyla oluşturulmuşlardır.

Karlı dağlar, sarp yamaçlar geçmişiz,
 Sonsuz aşkın çeşmesinden içmişiz.
 Bir şey olduk zannederken, gerçeğin
 Aynasından bir de baktık hiçmişiz. (EÇ, s.348)

-- v -- -- / -- v -- -- / -- v --

²⁸⁵ Haluk İpekten; *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, İstanbul 2005, s. 76.

Seyfettin Başcılar modern bir sanatçı olarak klasik Türk şiirinden kopmak yerine oradaki kaynaklara biçim ve içerik yönünden yönelmeyi seçer. Klasik şiirin mazmunlarının yanında özellikle nazım şekillerinden de yararlanır. Tanzimat'tan sonra değişen tematik yaklaşımlar Türk şiirinin şekil yapısında da etkili olur. Bu etki Klasik şekillerde önce içeriğin değişmesi ardından yapısal değişiklikle kadar gider. Başcılar da böyle bir çizgiyle, şiirinde kullandığı Klasik şiire ait unsurları değişime uğratar, yer yer onları kendine özgü formlara sokar.

5.2. TÜRK HALK ŞİİRİNDEN ALDIĞI ŞEKİLLER

Bascılar sanatın tam anlamıyla halka ineceğine inanmasa da güçlü bir halk şiiri olduğunu bilir. İslamiyet öncesinden beri Türklerin getirdiği millî bir edebiyat ve kültürün varlığını yadsımaz. Bu edebiyatın nazım şekillerini ve millî hece ölçüsünü şiirlerinde kullanır. Gelenek içinde dörtlük esasına ve hece ölçüsüne bağlı olarak oluşturulan türlere sıkça örnek verir.

Sanatçının halk şiiri nazım türlerine verdiği örnekler; 7 türkû, 6 koşma, 12 taşlamadan oluşmaktadır. Ancak bu nazım şekillerinin birçoğunu orijinal formlarından çıkararak kendi tasarrufuna göre kullanır.

5.3. BATI ŞİİRİNDEN ALDIĞI ŞEKİLLER

5.3.1. İkilikler

Couplet ya eşleme olarak da bilinen Fransız edebiyatından Türk edebiyatına geçmiş, mesnevi ile aynı kafiyelenişe sahip türdür.²⁸⁶

Saati sorma bana, saati ben	a
Sulara göre kuruyorum geceden.	a

Belki de saat yok ve biz	b
Hep aynı suyun aksindeyiz.	b

Dilimizde çok eski bir soru	c
En güzel meyvenin niçin yasak olduğu	c (Tek An, U, s.75)

²⁸⁶ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.138.

5.3.2. Üçlükler

Üçlü mısralar hâlinde birçok şiiri olan sanatçının birkaç nazım şeklini birbirine katarak kendince yeni türler kurguladığı görülür. Mesela aaa, bbb, ccc şeklinde kafiyelenen üçlük nazım şekli *terner* ile *rondo* türlerini karıştırarak ya da ternere müstezat mısra ekleyerek farklı türler vücuda getirir. Genellikle müstezat mısraya ağırlık verir ve bu mısrayı tekrarlayarak ahenk oluşturmaya ve/ya düşüncesini baskınlaştırmaya çalışır. Bu da üçlük şekilde kurduğu bentlerinin dörtlük olarak değerlendirilmesine neden olur.

Ufuklarda başıboş bir çılgın
Kol geziyor, bir duyan yok yazık.
Afrika'da ölüm, Asya'da açlık
Anlıyamadım niçin?

Karşılaştığım bulanık yüzlerde
Sordum melek nerde, şeytan nerde?
Dolaplar çevriliyordu her yerde
Anlıyamadım niçin? (Niçin,U, s.80)

5.3.3. Sone ve Diğerleri

Başcılar'ın, Tanzimat sonrasında edebiyatımızda yaygın olarak kullanılan Batı şiirinden alınan formlar arasında soneye ayrı bir ilgi duyduğu gözlemlenir. Soneyi vurgulamak istediği önemli bir konu için kullanır. 5+5, 6+6, 7+7 gibi ölçülerde ve abba-abba- ccd-edc, abba-cddc-eff-egg, abba-cddc-eef-ggf, abab-cdcd-eff-egg, abab-cdcd-eff-ggf gibi soneye uygun her kafiye düzeninde örnekler verir. Ancak sanatçı, kendi kurgulamalarında abba-baab-aba-bab ve abba-bacb-bdb-cdd gibi kafiye düzenleriyle de soneler oluşturmuştur.

AYRI GÜNEŞLER

Yıllar sonra ve süresiz bir anda	a
Sarı kuşlariyle ışıldardı sokak.	b
Bakır kapıları birbirine vurarak	b

Kızlar gelir hep soyuna soyuna. a

Bir bakış demeti yemiş, kan, yaprak b

Kapalı kutuda başka ne varsa, a

Kıyı vakitleri beklerler daha a

En bilinmez sularda cırılçıplak. b

Yargıçlar, katiller, dullar ardı ardına a

Üstüne koyu örtüler açarak b

Bir kadını gözetirler masada. a

Şehvetli orospu ağızlar sıcak, b

Sevgiler, pişmanlık, biraz ağlama, a

Dağlarda ayrı güneşler doğacak. b (SŞ, s.21)

Başcılar'ın 4+4+3+3 bentli sone benzeri şiirleri ise yapı ve içerik olarak soneden farklı oldukları için daha çok serbest kurallı şiirler olarak değerlendirilebilirler.

Sanatçının nazım şekillerine kendince form vermesi şekillerin tespitini zorlaştırır. Uzun mısraları kendi arasında kısa mısraları da kendi arasında kafiyeli olup kısa mısraı uzundan 4 hece düşük olan nazım biçimine *iambos* denir. Şiirleri arasında iambosa benzer birçok örnek olsa da Başcılar ya kafiyede ya birleşik bent yapısında ya da iki mısra arasındaki 4 hecelik eksiklikte oynama yapar. Örneğin “Kaldı” şiirinde hem bent yapısıyla hem de eksik heceyle oynamıştır.

KALDI

Soldu sonbahar çiçekleri de a / 10 hece

Bir kaç kuru dal kaldı b / 7 hece

Kavuşmasız aşklardan geriye a / 10 hece

Eski bir masal kaldı. b / 7 hece

Giden çekip gitti bu diyardan c / 10 hece

Ne koy, ne sandal kaldı d / 7 hece

Dağ dağ şafaklayan çobanlardan c / 10 hece

Kırık bir kaval kaldı. d / 7 hece

Sürdük genç ceylanları ard arda e / 10 hece

Yamaçta son meral kaldı, f / 7 hece

Sen gittin şimdi o boş aynalarda e / 10 hece

Garip bir hayal kaldı. f / 7 hece (GS, s.97)

5.4. SERBEST NAZIM ŞEKİLLERİ

Seyfettin Başcılar'ın şiirleri arasında eşit düzenli serbest şekiller olan üçer, dörder, beşer, altışar... gibi mısralık bentlerden oluşan şiirler, belirli bir düzene göre sıralansa bile bentlerindeki mısra sayısı ve yapısı farklı olan karışık düzenli şiirler ve hiçbir bent, mısra ve kafiye tasarrufu olmaksızın kurulan tamamen serbest şiirler de büyük oranlarda yer alır.

5.5. GÖRÜNTÜYE DAYALI ŞEKİL VE KIRIK MISRA DÜZENİ

Şiirlere görsellik katmak adına harf, hece, kelime ya da mısralar değişik şekillerde yayılarak görüntüye bağlı şekiller oluşturulur. Bunlardan kırık mısra düzeni, mısraların kelime ve kelime gruplarının alt alta belirli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesidir.²⁸⁷

Şarkım eski dudakları buluyor

dinle!

Biraz Kilis,

biraz Ankara,

biraz Erzurum. (*Bir Yılbaşı Gecesi*, U, s.103)

²⁸⁷ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.159.

ALTINCI BÖLÜM

SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

Metin bünyesinde dil ve üslûp kavramları incelenirken birbirinden her ne kadar kopmaz olsalar da bağımsız olarak değerlendirilmek zorundadırlar. Aralarındaki bağıntı metin düzleminde kendini gösterir ancak inceleme noktasında farklı açılardan değerlendirilirler. Dil üzerine gerçekleştirilen incelemeler cümle düzeyinde dilbilimsel açıdan ilerlerken “*üslûp incelemesi ise, aynı malzemenin metin adını verdiğimiz çok yönlü sistem içinde kazandığı söz değerini araştırmaya yöneliktir.*”²⁸⁸ Bunu yaparken de dilbilimden yararlanılması kaçınılmazdır.

Dil, bilindiği gibi, insanı öteki yaratıklardan ayıran, ona diğerlerine nazaran ayrıcalık sağlayan bir yetenektir. Aynı zamanda insan zihninin büyük gücünün de yansıtıcısıdır. Şiir ise bu gücün ve dil adını verdiğimiz, sonsuz anlatım olanakları olan kuruluşun özel bir ürünü, özel bir örneğidir.²⁸⁹ Üslûp da dilin öğelerinin bir araya gelerek oluşturdukları birliğin yani metnin dilsel özelliğidir. Metne ritim ve duygu katan dilbilim ögesidir. Bu iki ögenin uyumu metnin dilsel anlamda başarısını meydana çıkarır. Bu bağlamdan hareketle Seyfettin Başcılar’ın şiirlerinde dil ve üslûp konularına ayrı ayrı değinilecek ve bu konuların alt başlıklar hâlinde incelemeleri yapılacaktır.

6.1. DİL

6.1.1. Dil Sapmaları

Estetik, duygusal ve imgeci yönü baskın olan Başcılar’ın dili imlâ ve noktalamada sapmalar gösterir. Sanatçının bilerek ya da bilmeyerek oluşturduğu bu

²⁸⁸ Şerif Aktaş; *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.13.

²⁸⁹ Doğan Aksan; *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2006, s.26.

özel söylemler onun şiirindeki dil sapmalarını meydana getirir. Bu sapmalar birkaç başlık altında açıklanmaya çalışılacaktır.

6.1.1.1. Yazım sapmaları

Yazım hataları ve noktalama işaretlerinin yanlış kullanımıyla ortaya çıkan dil sapmaları sanatçının şiirlerinde sıklıkla görülür.

Özel İsimleri Küçük Harfle Başlatmak

Bir kahpe kurşunla Bilâl **beyi** vurdular. (ÖBV, s.20)

—Beklemek ne çok **cince**. (ÇS, s.19)

Fevzi **paşa** trenleri dokuzla on arası (U, s.93)

Karanlık sözlerde bir Orta **çağ** tutkusu. (SŞ, s.51)

Küçük Harfle Başlaması Gereken Kelimeleri Büyük Harfle Başlatmak

Siz **O**'sunuz, **O** veya bir başkası (AÇÖ, s.12)

Bir yalın düşünceden gülüyorsun **Y** (AÇÖ, s.16)

Troya gecelerinde **Güzel** Helene'ydiniz (AÇÖ, s.36)

Ve çağın sarp yerinde uyur **KırklarYediler**. (SŞ, s.13)

Gökler ve **Tanrı** başladı. (ÇS, s.8)

O yandan bu yana **Tufan** kuşlarını (ÇS, s.25)

O **Fenerli** kadın sarhoş ve çorak. (ÇS, s.27)

Kelimelerin Bölünerek Hecelerinin Ayrı Ayrı Mısralar Oluşturması

Tut

b

e

n

i

yüreğim

tut

b

e

n

i

. (U, s.125)

6.1.1.2. Ses sapmaları

Ses sapmaları, değişik amaçlarla ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelir.²⁹⁰ Değişiklikler başka bir ses biriminin eklenmesi, ünlü yitimleri, ünlü-ünsüz değişimleri²⁹¹ şeklinde olabilir.

Ünsüz Düşmesi

Şarkı olmasa da söyler **rasgele** (AÇÖ, s.32)

Hele bir ay çıksın, yapraklar **ısisin** (AÇÖ, s.35)

Günler bir karmaşadır her **seyde** uzak (SŞ, s.12)

Ünsüz Türemesi

Haydin Araplar, Zenciler, Filipinliler (ÇS, s.54)

Ünsüz Değişimi

Oysa ne taylar sulardın **cömertliğinde** (ÇS, s.59)

Afşarlı bir gecede hepsini (ÇS, s.62)

Bugün varsak **yoğuz** yarın (U, s.73)

Ses kesik, eski kadehlerde ışık yok, **tad** yok (ÖBV, s.43)

Ünlü Düşmesi

Güneş batmak **üzre** şimdi... (EÇ, s.259)

Bir sabah **yaktüzre** Kocatepe'den (ÖBV, s.48)

Yenik düşüp tehlikeli aşk **oynunda** (U, s.71)

Ünlü Türemesi

Saat onbuçukta **tiren** kalkacak (ÖBV, s.29)

Kıralarkıralına yol verin sayın bayan. (AÇÖ, s.28)

Pirensler, pirenseşler (ÇS, s.44)

²⁹⁰ Doğan Aksan; a.g.e. s.178.

²⁹¹ Neslihan Kansu Yetkiner; "Bir Biçimbilim Çalışması", *Dil Dergisi*, S. 24, Ekim 1994, s.55.

Ünlü Değişiklikleri

Görmiyeceksin diye sana efkârlanıyorum (ÖBV, s.24)

Erkeklerin yüreği çingene **sarkularıyla** burkulur. (AÇÖ, s.8)

Bizim için çiçekler, bizim için **meyvalar** arasında (AÇÖ, s.17)

Olmuyacaktı bütün bunlar (U, s.37)

Bütün yıldızlar çıktı batı **vaktında** (U, s.72)

Bir düş müyüz, gerçekten var mıyız

Anlıyamadım niçin? (U, 83)

Hece Düşmesi

Geçmişcene öldüren bir korkudan (geçmişçesine) (U, s.67)

Netsekneylesek mutluluklar gelmiyor (ne etsek) (U, s.72)

İşte sizinle **nemiz** var, **nemiz** yoksa (neyimiz) (AÇÖ, s.34)

Şimden sonra ne aşk, ne kin, ne umut (şimdiden) (AÇÖ, s.39)

Ve bekler **çekmede** eski bir silâh (çekmecedede) (ÇS, s.45)

Aşkın ve umudun güvercinleri, barışın **gü...** (güvercinleri) (ÇS, s.64)

Hece Türemesi

Kaçarsınız yağmurda **usulcana**. (usulca) (AÇÖ, s.12)

Çok eski bir şarkıdan **geliyoruz** (geliyor)

Biz insanın insanla kardeşliği. (AÇÖ, s.16)

Yöresel Söyleyiş Özellikleri

Kardaş kurşuniyle vuruldum, aman (AÇÖ, s.11)

Yolculuk nereye **heye mola**?

Siz de mi geliyorsunuz **heye mola**? (SŞ, s.58)

Yuyun benim çokluğumda. (ÇS, s.59)

Cuppadak dibi boyluyor (ÇS, s.59)

Efkarlanma be **kardaşlık** (SŞ, s.27)

Tahtına göz diken **gene** oğullardan. (ÇS, s.45)

6.1.1.4. Dil bilgisi sapmaları

Bilinen dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımlar(dır). Fiil çekim eklerinde ya da diğer dilbilgisel yapılarda değişiklikler yapmak(tır). Bu tür sapmalar genellikle alışılmamış bağdaştırmalar olarak değerlendirilir.²⁹²

- Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme

Bir ses der: “**Bekleme ey yolcu!**” (KI, s.81)

Hava günlük güneşlik unutma **-gel-** (GS, s.61)

Silahlar dolu, yürekler kor,

-Ey özgürlük senin adına

Ne cinayetler işleniyor- (GS, s.141)

Davul zurna çaldı —**ey gaziler!**— (SŞ, s.12)

- Gereksiz Ek Kullanma

Dört duvar**lar** çepçevre şarkısız ve Asya’lı (AÇÖ, s.34)

Dağda, suda ve zamanda

Aç**ıl**an da açmayan da

Ben olsam.

Çok eski bir şarkıdan geliyor**uz**

Biz insanın insanla kardeşliği. (AÇÖ, s.16)

- Alışılmamış Tamlamalar Kurma

Aşkın imkânsız balkonundan (KI, s.41)

Yangındı ormanları atları aşkımızın (AÇÖ, s.28)

Esrik gül vakti (GS, s.41)

6.1.1.5. Tarihsel dönem sapmaları

Şiirde geçmiş dönemlere ait ama şairin yaşadığı dönemde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelere şiirde yer vermek anlamındaki²⁹³ sapmalardır.

Sesler dağınık, **serv-i revân**lar yoktur. (KI, s.138)

Sol gözleri yaş Emre Yunus başta gelir. (KI, s.140)

²⁹² Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.179-182.

²⁹³ Ramazan Korkmaz; *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, s.311.

Biz **mest-i Elestiz**, güzelin mecburuyuz. (GS, s.174)

Zül vakti dönülmez gecelerden geçerek (EÇ, s.296)

6.1.1.6. Kişileştirme

Cansız varlıklara, hayvanlara, harf, üçgen şekli, yıldız işareti gibi simgesel unsurlara insana özgü özellikler atfetmek(tir).²⁹⁴

Sonra denizi dinle, öfkeli denizi

Gör nasıl açtığını o dev çiçeğin

Kıyıların esrik çocuklarını

Kollarına almak için. (GS, s.68)

6.1.2. Konuşma Dili

Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri, doğal söyleyiştir. Bu doğal söyleyiş çoğu zaman *konusulan dil*'den (İng. *spoken language*), günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir.²⁹⁵ Genelde şiir dili, halkın gündelik konuşma dilinden ayrı üst bir sanat dilidir. Ancak en eski zamanlardan beri halkın canlı konuşma dili şiiri besleyen ana damarlardan biridir. Nitekim şair de halkın arasından çıkıyor. Onun için şiirde konuşma dili unsurlarını ayırmak o kadar da kolay bir şey değil. Bu bölümde, Seyfettin Başcılar'ın şiirlerindeki ikilemeler, ünlemler, deyim ve atasözleri konuşma diline ait öğeler olmaları bakımından değerlendirilecektir.

6.1.2.1. İkilemeler

Boşuna değil güzelim, **boşuna değil**. (ÖBV, s.4)

Tıpır tıpır yıldızlar düştü yerlere. (ÖBV, s.10)

Seninle başlar Y, **seninle** biter. (AÇÖ, s. 16)

Çağırsam **tekrar tekrar** gelmez misin? (AÇÖ, s.17)

Kırık dökük bir akşam. (ÇS, s.39)

Gece gündüz uyurdu. (ÇS, s.42)

²⁹⁴ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.184.

²⁹⁵ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s.47.

Oh **ne güzel, ne güzel** (ÇS, s.44)

Kaçış kızları gibi **damla damla** (SŞ, s.5)

Ve çağın sarp yerinde uyur **Kırklar Yediler**. (SŞ, s.13)

Kastedilir kurda kuşa, **kastedilir** cana. (SŞ, s.13)

Geceyi **unuttun**

Unut

Yağmuru **unuttun**

Unut

Yağmurlu geceyi **unut**ma. (U, s.7)

Biraz duman getir, **biraz** ışık. (U, s.29)

Bana **kala kala** bu hüznler (KI, s.52)

Gitti gelmez, yaşanmamış geceler, (KI, s.99)

Ay ışığından çok **önce mi, sonra mı?** (GS, s.18)

Söyle nerde **yerin, yuvan**, memleketin (GS, s.51)

Hepiniz gelin, hepiniz gelin! (EÇ, s.181)

Sonra hep **az gidip uz giderek** (EÇ, s.201)

Gel gör ki geçitlerde bu akşam vakti (EÇ, s.297)

6.1.2.2. Ünlemler

Nasıl anlatmalıydım, ah nasıl Candelora (ÖBV, s.25)

O gülleri getirdim işte sana

Ey aldatılmış gönlü sevenlerin! (AÇÖ, s.6)

İyi kadın uyudun, evreni gördün işte

Ey en zorlu çarımhta Meryem'leşen bakire! (AÇÖ, s.34)

Günaydın sana, sonsuz yarış günaydın! (AÇÖ, s.37)

Ben üç çocuk anası Sultan.

Yorgunum off. (AÇÖ, s.11)

Ben de yüreğimi yollarım o en

Tatlı kinlerimle sana ey ece! (ÇS, s.7)

O kanlı yeni işleri unut artık! (ÇS, s.27)

Gemi kalkıyor heye mola! (SŞ, s.58)

Dinle akan zamanı,

Yağmurlu kıyıları dinle! (SŞ, s.70)

Kırılmak ah, her şey kırılır kendince (U, s.16)

Sana dönüyoruz ey eski ufuk (U, s.39)

6.1.2.3. Atasözleri ve deyimler

Benim arkada kalan gözlerim (gözü arkada kalmak) (ÖBV, s.4)

Geçmişlerimizin kemikleri sızlar (kemikleri sızlamak) (EÇ, s.81)

Boşa koysam dolmuyor,

Doluya koysam almıyor. (U, s.123)

Durmaksızın seslenir biri

Evli evine, köylü köyüne (GS, s.29)

Sanatçının atasözleriyle ilgili hassasiyetine ek olarak kitaplarında yer almayan, atasözlerinin şiirleştirilmiş örnekleri de bulunmaktadır.

Tembel gerilerde kalır,

İlerler çalışkanlar.

Atalarımız ne güzel söylemiş:

“İşleyen demir ışıldar.” (E:7, Y.Ş.)

6.1.3. Cümle

Seyfettin Başcılar, vermek istediği duygu ve düşüncüyü karşı tarafa geçirme gayesinde cümlelerini asla edebî zevkten yoksun bırakmaz. Şiirin ahenk ve armonisini bozmadan mısralarını kurgulamak adına yer yer zorlandığı görülse de genel anlamda başarılıdır. İlhamının verdiği heyecanı müzikaliteye dönüştürmede ölçü ve ses uyumlarından yararlanarak mısralarına ritim ve armoni katar. Tek düze söylemlerden uzak durması, zaman zaman dilini Türk dili sentaksına aykırı şekilde kullanması ise ruhundaki dönemsel kırılmaların mısralarına yansımış hâlleri gibidir. Bunun dışında şiirlerindeki cümle yapısı açıktır. Her iki durum da sanatçının şiirine sanatsal derinlik katmasına mani değildir.

6.1.3.1. Kurallı cümle (düz-nesir cümlesi)

Sanatçının şiirlerindeki cümle yapıları ise çeşitlilik arz eder. Düz-nesir cümlesi olarak görülen kurallı cümlelere rastlanır. “Gözlerine bir şeyler yazıyorum /

Sigara paketine resmini çiziyorum.”(ÖBV, s.22) örneklerinde olduğu gibi bu mısralar kurallı sıralanışa sahip ve anlamı kendi içinde tamamlanan mısralardır. Anlamı birden fazla mısraya yayılan kurallı cümle örnekleri de mevcuttur.

Soğuk bir yel yeni açmış bademleri vurdu. (GS, s.58)

Şimdi kimsesiz limanlara bir
Akşam yağmuru boşanmak üzredir. (U, s.53)

Dört karılı bir hünkâr
Tahtalı köyü boylar (EÇ, s.218)

6.1.3.2. Devrik cümle

Seninle başlar Y, seninle biter
Seninle açılır çocuksu umutlarım (AÇÖ, s.16)

Biz halklarca sevişmişiz seninle
Harcayan varlarını, yoklarını
Güllerim işte, ırmaklarım işte (SŞ, s.16)

Susuzum ama dünya tatlarına değişmem
Aşkın bana tattırdığı susuzluğu (KI, s.60)

6.1.3.3. Soru cümlesi

Elini başına koyup usulca
Ağladığın günü hatırlar mısın? (ÖBV, s.9)

Nereye gidiyorsun ey yolcu,
Hani atların, araban nerde?
Kısmeti kim yitirdi, kim buldu
Yaşanmamış dönülmez gecede? (EÇ, s.266)

Kim bir tabancayı vaktine almak ister

Sevişmeler dışında kirliyse elleri? (U, s.145)

6.1.3.4. Bağlaç cümlesi

Senin için bu çiçekler, senin için bu insan,
Ki beklemekten usandık, ya kal, ya gel, ya uyan. (ÖBV, s.45)

Sımsıcak bir kadın, yarı açık bir ağız
Ve gökyüzü alabildiğine mavi (KI, s.78)

Geçer günler kederle
Ne arayıp soran çıkar,
Ne bir hesap sorulur. (U, s.49)

Müzeler hep rahattı
Değil mi ki kolcu var. (ÇS, s.42)

Sanatçının şiir cümlelerinin sentaksa göre nizamî olması kadar yer yer mısra yapısını bozduğu ve şiirini mensur şiir hâline getirdiği şiirleri de mevcuttur. Bu şiirlerin cümleleri anlam olarak birbirleriyle bağlantılı olmakla birlikte şiirin dış yapı unsurlarından mısra ve bendin aşılmış olduğu durumlardır.

Çay demlenen, kahve kavrulan bir ev. Duvarları
Sarmaşıklı taştan bir ev. Hem eski, hem yeni
bir ev. Bahçesi kuyulu çukurluklu bir ev. Günü,
saati bilen bir ev. Geceleri sevişilen bir ev.
Surları yıkık, çıkmaz sokaklı ev. Asmalı dutlu
şarap ve tütün kokan ev. Konuk eksilmeyen bir ev.
Konuksuz bir ev. Yana yatmış çocuksuz bir ev.
Cenaze çıkan bir ev, gelin gelen bir ev. Yaz or-
tasında güllü yaseminli bir ev, Rüzgârlı güver-
cinli bir ev. Görkemli vakitlere açık kapısı. (Ev, U, s.117)

6.1.4. Dilde Tasarruf Yolları

Mehmet Soğukömeroğulları'nın Nurullah Çetin'den alıntısıyla; “[N]esir için geçerli olan dil bilgisi kuralları şiir için geçerli olmadığından şairler az sözle çok şey anlatma kaygısından mülhem çeşitli yollar denerler. Düşünce çizgisi mısrada iki kelime arasında, ama genellikle mısra sonlarına yan yana bulunan iki çizgiye denir.”²⁹⁶ Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinde de düşünce çizgisi kullanılmaktadır.

Bir iç içe olmanın kurultayı:
Bu tutku İspanya — cinsel.
Bu kadın Fransa — çıplak.
Bu düş İtalya — sevecen.
Bu şarkı Afrika — yüreği dolu. (ÇS, s.73)

Dilde tasarruf amacıyla tercih edilen bir diğer yöntem ise sihr-i helaldir. Yani bir söz varlığını hem kendisinden önceki sözlerin sonunda hem de kendisinden sonraki sözlerin başında anlamlı olacak şekilde kullanabilme becerisidir.²⁹⁷

Uzansanız dokunabilirsiniz mavi ekinli kıyıya
Kapanmış pencereniz beton yapılarla
Deniz göremiyorsunuz. (U, s.50)

Bir diğer dilde tasarruf yolu ise özel adların çağrışımlarından yararlanmaktır. Dilin önemli unsurlarından biri olan zengin çağrışımlı özel adların zikredilmesi, şiir için yeni anlatım imkânları açmaktadır.²⁹⁸ Burada amaç şiirin sınırları içinde bir ya da birkaç kelimeyle çok geniş anlamları kastetmek ve bu sayede uzun ve gereksiz açıklamalardan uzak durmaktır.

Nasıl anlatmalıydık, ah nasıl Candelora²⁹⁹
Aşkın ve ölümün yalnızlığını?

²⁹⁶ Mehmet Soğukömeroğulları; *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı ve Şairliği*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012 s.140.

²⁹⁷ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.190.

²⁹⁸ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.194.

²⁹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Presentation_of_Jesus_at_the_Temple

Bu mısralarda Katolik Hristiyanların 2 Şubat’a denk gelen Hz. Meryem Yortusu (bayramı) “Candelora” özel isminden hareketle vurgulanmakta ve Hz. Meryem’in dinî tutkusu ve ölümüne kadar yaşadığı yalnızlık anlatılmaktadır.

Sonsuz acı
Ve yiğit,
Mutlu yarınlar adına
Cezayir kanlı geçit. (*Cezayir*, AÇÖ, s.33)

Bu mısralarda ise “Cezayir” özel ismi ile sömürge altındaki halkın daha güzel ve hür bir gelecek için cesurca direnişi ile bu direniş zamanlarında çektiği sıkıntılar imâ edilmektedir.

6.1.5. Söz Dağarı

Seyfettin Başcılar’ın söz serveti yerelden evrensele uzanan bir çizgi üzerindedir. Genelde yerel söyleyiş ve argodan kaçınıp ortak dilin kuralları çevresinde yazsa da yer yer lokal söylemler, küfürler ve bazı erotik çağrışımlı sözcüklere de rastlanır. Sanatçının halk şiiri kökenli okumaları ve halka dönük yüzü şiirlerinde “ekin”, “kekik”, “tas”, “bire” gibi ifadeleri kullanmasına vesile olmuştur. Bunun yanı sıra klasik şiire olan saygı ve hayranlığı zaman içinde diline o dönemin ibare ve mazmunlarını sokmuştur. “Bezm-i elest”, “mest-i elest”, “davet-i can”, “dergâh-ı nur” bunlardan bazılarıdır. Yine evrensel okumaları ve tanıklıkları ile “noktürn”, “Candelora”, “Mara”, “Saygon”, “Jerusalem” gibi sözcükler belleğinde yer edinir.

Bascılar sanat algısını modernizm üzerine kurduğundan şiirlerinde yaşayan, modern dili kullanır. Orijinal imge ve tamlama kurgularının yanında, güncelde olmayan sözcük üretme ya da var olan sözcüklerin yapısında sapmalar dışında kökten bir değişiklik yapma çabası yoktur. Mümkün olduğunca ortak dil olan İstanbul Türkçesinin kurallarına uyma gayretindedir. Yer yer görülen imla ve noktalama hataları ise bu gayretini gölgeleyecek düzeyde değildir. Genel manada duygu ve düşüncelerini okuyucu/dinleyiciye en sarih yollardan aktarma çabası güder. Ancak bu algısı şiirlerini sıradanlaştırmaz; aksine birçoğuna “sehl-i mümteni”

vasfı kazandırır. Uzun süre anavatanından ayrı kalan ve sürekli anadiliyle şiirler yazan bir sanatçı için bu oldukça büyük bir başarı ve takdire şayan bir harekettir. Zaten bu çabası sonucu sağlığında Harward Üniversitesi'nde adına bir sempozyum düzenlenmesi³⁰⁰ de bu hareketin ödülü ve ispatıdır.

6.2. ÜSLÛP

Üslûp incelemesi metin ve ibâre (énoncé) seviyelerinde gerçekleşir.³⁰¹ Cümleyle sınırlı olan dilbilim incelemelerine karşılık cümlelerden oluşmuş metnin göstergeler arası ilişkide kazandığı yeni anlamlar üslûp incelemesinin alanına girer. Üslûp ise bu bağıntıyı oluşturan şahsî uygulama yöntemidir. Kişinin söz söyleme biçimidir. Kısacası “*üslûp, kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, dokularına nüfuz eden özgün kişiliğinin damgasıdır.*”³⁰²

6.2.1. Şiirlerinde Üslûp Türleri

Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinde *gerçeküstücü üslûp, hiciv üslûbu, iç konuşma üslûbu, lirik üslûp, övgü üslûbu, tasvîri üslûp ve yakarış üslûbu*³⁰³ örnekleri bulunmaktadır.

Gerçeküstücü üslûp, ruhun bütünüyle güçsüz bir konuma geçtiğinde düşüncenin kendini, gerçek ürününü söz, yazı ya da başka bir yolla ortaya koyabilmesidir.³⁰⁴ Başcılar'ın zayıf anlarında bilinçaltındaki yasaklıları dışa dönüştürme şekli de sanatını, dolayısıyla gerçeküstücü üslûbunu oluşturur. “*Benim de sevdiğimi aldılar, / Ben de çok zulümler gördüm*”(U, s.47) ifadelerinde olduğu gibi geçmişinden kopamaz. Bu durum bilinçaltına attığı duygu ve düşüncelerinin fırsat bulmasıdır.

“Hayal Kuşları” şiirinde ise hayalindekileri gerçeküstücü üslûpla şiir zeminine taşır.

³⁰⁰ Ana dilinin konuşulmadığı bir ortamda yaşamak, gene de şiir yazabilmek olağanüstü bir çaba gerektiriyor sanıyorum. Şiir, bir dil sorunu. Üstelik ozan hem güncel dili, hem de kendi dilinde yazan başka ozanları izlemek zorunda. Yabancı bir ülkede yaşayan ozanın dramı burada ortaya çıkıyor. Ülkelerinden uzakta yaşayan ozanların sorunları ayrı bir tartışma alanı bugün. Yazdığı mektuplardan biliyorum. Geçenlerde Başcılar'ı Harward Üniversitesine bir konferans vermeye çağırdılar. Bu konferansta dinleyiciler en çok bu sorun üzerinde durdular, bu konuda sorular yönelttiler. Bkz. Orhan Duru, “Gül Sesleri”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 29-32.

³⁰¹ Şerif Aktaş; *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, s.11.

³⁰² Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.196.

³⁰³ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, “Üslup”.

³⁰⁴ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.201.

Görülmez uçuşları var
 Ufku aşmak üzre yine,
 Kardan çiçekler serpeyorlar
 Çocuklarımızın üstüne. (GS, s.84)

Hiciv üslûbu, şairin bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın kötülüklerini, olumsuzluklarını ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değer ve anlayışlardan farklılaşan sapmalarını teşhir³⁰⁵ etme biçimidir. Başcılar toplumsal bakış açısının hâkim olduğu şiirlerinde hicve başvurur.

Ekmek elden, su gölden,
 Tören, alay ve düğün.
 Nazik beden, ince ten
 Saraylarda gördüğün. (*Bir Kırık*, ÇS, s.44)

İç konuşma (monolog) üslûbu, genel anlamda birçok şiirin bu tarzda yazıldığı, şairin iç dünyasına yönelerek kendi kendine konuşmasıdır.³⁰⁶

Ah yüreğim dilsiz bir kor,
 Ah yüreğim paramparça.
 Can çekişen ölü bir gün
 Ve bir ışık her parçada.
 Biliyorum ki ordasın
 Ölüme gençliği kullanan çocuk
 Ağla, ağlamak iyi şey
 Acımız yarım kalmasın. (*Umut Gerçektedir*, SŞ, s.50)

Lirik üslûp, aşk, kadın, içki, mutluluk, ölüm, hayat, tabiat, hatıra gibi konularda yazılan ve duygusal coşkunluğu terennüm eden üslûp türüdür.³⁰⁷ Sanatçının; “Sessiz akan bir çeşmesi vardı her gecenin / Öyle gelirdi bize avunurduk / Susuzluğumuz giderdi kendiliğinden”(KI, s.23) ve “Bir şarkımız olsun isterdim /

³⁰⁵ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.203.

³⁰⁶ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.203.

³⁰⁷ Mehmet Soğukömeroğulları; *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı ve Şairliği*, s.141.

Masallarca güzel ve gerçek / Bir şarkımız olsun isterdim / Yalnız seninle söylenecek”(ÖBV, s.7) mısralarındaki gibi bireysel temlerinde yoğun olarak kullandığı üslûbudur.

Övgü üslûbu, sanatçının kendini ya da başkasını methetmesidir. Başcılar’ın “Mustafa Kemal-II” şiirindeki; “*Adın çoğul yönle yayılmıştır / Tutsaklığı kovulan ülkelerden, / Sakarya’da hâlâ marşın çalınır / Her duyuşta yürekleri titreten.*”(ÖBV, s.49) ifadeleri Gazi’ye övgü içeren üslûp örneğidir.

Tasvirî üslûp, varlıkların, olguların değişik özellik ve niteliklerini açık açık tasvir etme, betimleme yoluyla belirtme üslûbudur.³⁰⁸ Şairin; “*Bir ekin, kımıldar şimdi Toroslar’ın ağaran yamacından / Çukurova bayramlığını giymiştir, / Kekik kokuları, limon, portakal.*”(SŞ, s.72) mısraları tasvirî üslûbu örnekendirir.

Yakarış üslûbu, dua samimiyeti ve yakarışının egemen olduğu üslûptur. Bu, hafifçe, usulca, yalvarıp yakaran, niyaz eden, dileyen bir üslûptur.³⁰⁹ Başcılar’ın son dönem şiirlerinde hissedilmeye başlanan bu üslûp, özellikle yayınlanmamış şiirleri arasında yer alan “Nat-ı Şerif”, “Müfred Bir Şiir”, “Sana”, “Aşkın İle”, “Yakarışlar”, “Besteler Bestesi” ve “Döndürme Bizi”³¹⁰ şiirlerinde görülür. “Besteler Bestesi” şiirinden; “*Yağmurlarla sulansın şu kurumuş ekinler, / İnsanlar saf imanla, bilimle yükselsinler. / Geceler aydınlansın, aydınlansın sabahın, / Göklerinin nurunu çatıver Allah’ım!*”(E:7, Y.Ş.) ifadeleri bu üslûbu örnekendirir.

Seyfettin Başcılar’ın şiirlerinde yoğunlukla görülen bu üslûp türleri sanatçının temlerine göre şekillenir ve bilinçli bir uyumluluk gösterir. Bireysel temlerini işlerken iç konuşma üslûbu, lirik üslûp ve gerçeküstücü üslûba yönelirken, sosyal temlerinde övgü üslûbu ve hiciv üslûbuna ağırlık verir. Betimleme örnekleri verdiği Kilis, Gaziantep, Türkiye ve Amerika’dan yerlere dair tasvirî üslûbu; yayınlanmayan şiirleri arasında yer alan dua niteliğindeki şiirlerinde ise açıkça yakarış üslûbunu kullanır. Başcılar şiirinde durağan kalmamış, sürekli değişim-gelişim göstermiştir. Bu da sanatçının kendi söylemini kurmasına, tesir altındaki sanatçıdan üslûp sahibi sanatçıya geçmesine vesile olmuştur. Bu oluş sanatçının “Kendini Bulmak Kendini Aşmak” başlıklı yazısında da vurguladığı üzere bir kendilik’e erişmesidir.

³⁰⁸ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.233.

³⁰⁹ Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.233.

³¹⁰ E: 7, Y.Ş.

6.2.2. Edebî Sanatlar

Edebiyat metnlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında edebî sanatların büyük bir önemi vardır.³¹¹ Mecazlar ve anlam olaylarına bağlı bu edebî söz söyleme biçimlerinin şiire derinlik ve orijinalite katmaları başarı kıstası olarak düşünülür. Seyfettin Başcılar edebî sanatları başarı kıstaslarını sağlayacak ölçüde kullanmış ve şiirine hizmet etmelerini sağlamıştır. Sanatçının kullandığı sanatlardan bazıları şunlardır:

Teşbih, Temsil

Bir sürekli baharız dağda yeni baştan,
Ölümle eksilmeyen, doğumla artan. (*Bitsin*, SŞ, s.37)

Aşk öldü o ceylan bakışlarında (*Aşk Öldü*, ÖBV, s.9)

Telmih

Ürpertir okyanusu acı bir kurt sesi,
Bekle güzel çocuk kuyuda Yusuf gibi.
Masmavi saçlarındır birazdan başlayacak
Güneşin yıkımında yalnız ve cırılçıplak. (Oba, ÇS, s.62)

Yüreğime yatkın, daha sevecen
Başlar bir Yunus havası.
Ey büyük can, ey sağduyu
Gözünü aç görebilirsen gör
«Bir ben vardır bende benden içeru.»

.....

Göle yoğurt çalarız, iplere un sereriz,
Güler yüreğimiz, gözlerimizin içi,
Nasrettin havası derler, bir yalın hava.
Bilmez gülmesini ve ağlamasını
Hiç kimse bizim gibi.

.....

Ama dağlar yine buyruk dinlemez,

³¹¹ Cem Dilçin; *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara 2000, s.405.

Dadaloğlu kafa tutarak gelir,
 Sevgiyle ve aşkla Karacaoğlu.
 Gavur dağlarında bir top gül gibi
 Bir yandan yar çeker, bir yandan sıla,

.....

Sivas'a doğru Pir Sultan.
 Sarı yıldız, mavi yıldız
 Ve Kerem hüznün aynası,
 Yalnızlığın ülkesinde
 Bahar ırmağıdır Aslı.
 Ey Evliya Çelebi, bizi görmeden geçme!
 Bizi görmeden geçmek çok şeyi görmemektir.
 Köroğlu'nu duymayan hiç bir şeyi göremez.
 Biz ki pazar kurmuşuz halkta Bolu düzüne,

.....

Bir ekin kımıldar şimdi
 Sinan'ın tarlasında gündüz gündüz. (*Anadolu Menekşesi*, SŞ, s.72)

İstifham

Ne çıkar beklemekten beklenen gelmiyorsa?
 Yoksa yaşamıyor muyuz ey şehirler anası,
 Bütün bu gördüklerimiz gerçekten var mı? (*Şehirler Anası*, U, s.87)

Tenasüp

Para, alkol, kadın, eğlence
 Yan yana değersizle yüce, (*Başka*, KI, s.72)

Tezat

Vardım gündüz ile geceyi gördüm,
 Nice gerçek-üstü gerçeği gördüm. (*Gördüm*, EÇ, s.154)

Mübalağa

Ey ışık yontucusu, ey kederin
 Dizginlerini tutan boydan boya!

Bir bereket getir masamıza
Çiçekleri yıldız yapan ellerin. (*Karım*, SŞ, s.20)

Teşhis ve İntak

Altın, yıldız, ağaç, su, yosun,
Görüyor bir sen görmüyorsun. (*Gündem*, GS, s.107)

İktibas

Kimi düşte, kimisi gerçekte kıldı karar
Bir de «Mecnûndan füsün âşıklık istidadı var.» (U, s.105)

“İki kez yıkanılmaz bir ırmakta”
İki kez sevilmez aynı kız. (*Dönülmezi Yaşamak*, KI, s.80)

Sihr-i Helâl

Bir bahçemiz var güneşli, **küçük**,
Tırtıllar, böcekler sarmış dalı. (*Evin İçi*, GS, s.99)

Kırbaçlarının ucundan kıvılcım
Saçtılar, silahlarından kurşun (*Ey Benim*, GS, s.55)

YEDİNCİ BÖLÜM

SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN ŞİİRLERİNDE ÂHENK UNSURLARI

Şiirde ses armonisi, tekrarlar ve ritimle sağlanan müzikalite şiirin ahenk unsurlarını oluşturur. Ses armonisi ve kelime, mısra ve blok yinelemeler şiire hoş tınılar katar, vurguyu arttırır. Ölçülerle sağlanan ritim ise şiirin müzikalitesini tekdüzelikten kurtarır ve şiire dinamizm katar. Modern Türk şiirinin hece duraklarını farklılaştırması, abjantman şeklindeki mısra yapısı şiire farklı ahenkler katmak adına önemli gelişmelerdir. Cumhuriyet Dönemi şairleri tarafından aruzun durağan kalıpları yerine (ör. fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilâtün) nisbetle daha hareketli kalıplarının (ör. mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fa'ûlün) tercih edilmesi de bu algının sonucudur.

Başcılar'ın şiirlerinde ahenk; ses tekrarları, kelime tekrarları, mısra tekrarları ve ses dalgalanması ile sağlanmaktadır.³¹² Simetrik açıdan uyumlu şiirler yazması da yine sanatçının şiirlerindeki ahengi sağlayan unsurlardan biridir. Genelde bu simetrik uyum blok tekrarlamalarla oluşur. Blok tekrarlamalarda bazen mısraları ya da bentleri olduğu gibi bazen de kelimelerinin yerlerini değiştirerek uygular

7.1. SES TEKRARLARI

Ses tekrarları asonans ve aliterasyonla sağlanan ahenk unsurudur. Asonans, bir veya birden fazla mısra içinde aynı ünlünün sıkça tekrarından elde edilen armonidir.³¹³ Başcılar, asonansla seslerin, uyum arayışındaki insana spontane bir çağrı yapmasını amaçlar. Şiirin müzik yönünü bu şekilde güçlü kılar ve şiire talebi arttırır. Sanatçının bu husustaki önemli bir dikkati ise genelde ince ünlülerle

³¹² Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.237-239.

³¹³ Nurullah Çetin; *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s.326.

başlayan mısraı ince ünlülerle, kalın ünlülerle başlayan bir mısraı ise kalın ünlülerle bitirmesidir. İmkân dâhilinde anlamı bozmadan bu düşünceye ait kelimeleri seçmeye gayret etmiştir.

Veğ**a**ç**l**ar**ı**n **k**u**ş** **k**oro**s**u

Saç**a**cak **a**kar **s**ulara **k**ırmızı **y**aprak**l**arı.

.....

Kah**v**e**i**ç**i**ş**l**eri, **e**kmek **y**i**i**ş**l**eri,

En **g**üzel **s**evgi**y**i, **ş**iiri

Yeni bir **ç**çek **g**ibi **k**üçük **E**l**i**f**i**. (*Unutulmasın*, U, s.133)

Aliterasyon (ise) bir ya da birden fazla mısra içinde aynı ünsüzlerin sıkça tekrar edilmesinden elde edilen armonidir.³¹⁴ Başcılar, şiirinde anlam ve müzikaliteye uyumlu ünsüz seçimine dikkat eder. Bu şekilde şiirine akıcılık katar.

Sen**h**er **g**ece**g**el, böy**l**e**g**ü**l**e**g**len**e**y dost,

Bir **t**atlı **g**üzel **p**ey**l**e, **g**ü**l**e**g**len**e**y dost.

Her **ş**ey**g**ecece**k**miş, **g**ecece**k**miş**h**er **ş**ey,

Mad**e**m**g**ecece**k** söyle, **g**ül, **e**ğ**l**en, **e**y dost. (KI, s.123)

Buradaki dört mısra da “e, ü” ve “c-ç, g-ğ, h, l, m, n, s, ş, t, y,” sesleri ile asonans ve aliterasyon yapılarak bir armoni oluşmakta; kelime tekrarları ise mısralara ritim katmaktadır. Bu durum şiirin müzikal yapısını ön plana çıkarak şiirden alınan hazzı arttırmaktadır.

Şiire müzikalite katan diğer bir unsur ise kafiye dir. Başcılar şiirsel armoni adına kafiye nin her çeşidinden yararlanmıştır. Yazdığı şiirlerin nazım türüne uygun olarak gerekli dikkati gösteren sanatçı tamamen serbest şiirlerinde ise kafiye yerine yine ses benzerliklerine başvurarak şiirini kakafoniden kurtarmıştır.

³¹⁴ Nurullah Çetin; *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s.326.

7.2. KELİME TEKRARLARI

Şiirde, bir kelimenin, anlamı vurgulamak ve şiire ahenk katmak amacıyla yinelenmesidir. Soğukömeroğulları'nın belirttiğine göre; “Muhsin Macit bu durumu “paralelizm” kavramıyla açıklar. Buna göre “paralelizm”, şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden terimdir.”³¹⁵ Atasözleri ve deyimlerimize kadar sinmiş olan yinelemeler, dilimizin en önemli koruyucu unsuru olduğu gibi âhenk ve musikiyi arttırıcı özelliğe de sahiptir.³¹⁶ Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle; “[K] kelime ve ibare seviyesindeki yinelemeler kendi içlerinde geometrik bir düzende sunulurlar. Bunlar içinde en çok paralel ve zıt paralel yinelemeler kullanılır.”³¹⁷

Paralel Yinelemeler

Çok uçarı **kadınlar** var

Çok yalnız **kadınlar** (Çok, KI, s.10)

Benim içimdeki duyguyla mutludur her şey,

Benim içimdeki duyguyla sevgi başlayacak. (D. 1, ÖBV, s.41)

Akrapol'un **oranını** devşiren

İnsanın **ve** bitkinin **oranını**

Varlığın **ve** yokluğun **oranını**

Ehramların **ve** çöllerin **oranını** (Çiçek ve Silah, ÇS, s.69)

Zıt Paralel Yinelemeler

Boşuna değil güzelim, **boşuna değil** (Boşuna Değil, ÖBV, s.4)

Uzaklara, çok **uzaklara** (Gecedir, EÇ, s.81)

Deniz daha bir **deniz**

Bulut daha bir **bulut** (Denizle Konuşanlar Kahvesi, U, s.15)

Ne güzel **kadınlardı** onlar, **ne** yağmurlu **kadınlardı** (D. 3, U, s.154)

İçerden mi dışarı, **dışardan mı içeri**?

³¹⁵ Muhsin Macit; *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s.59. (Mehmet Soğukömeroğulları; *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı Şairliği*, s.148'den alıntıdır.)

³¹⁶ Tarık Özcan; *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Popüler Yayıncılık, İstanbul 2009, s.333.

³¹⁷ Ramazan Korkmaz; *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.314.

Yazıktır boş geçen zamanlarına **yazık** (*Yazık*, GS, s.58)

Bir ölür doğar **biri** (*Bengisu Gibi*, GS, s.106)

7.3. BLOK TEKRARLAR

Saat onbuçukta tiren kalkacak (*Saat Onbuçuk Şiiri*, ÖBV, s.29)

Çöllerin meyvesi sabır dalında (*Saat Onbuçuk Şiiri*, ÖBV, s.29)

Türlü renkleriyle seferber cihan (*Saat Onbuçuk Şiiri*, ÖBV, s.29)

Severdiniz tanısaydınız beni (*Sonnet VI*, AÇÖ, s.40)

Ama sonra hiçbir şey (*Kırmızı Portakal*, AÇÖ, s.42)

Tütün, içki ve **biten** şeyler gibi

Tütün, içki ve **geçen** şeyler gibi

Tütün, içki ve **bütün** şeyler gibi (*Falcı Kadın*, ÇS, s.17)

Bir ben miyim **Ayşe** de var

Bir ben miyim **Meryem** de var

Bir ben miyim **Zeynep** de var

Bir ben miyim **Nermin** de var (*Tanık Kızlar*, SŞ, s.29)

Park otelde beş eski demokrat

Beş eski demokrat park otelde (*Park Otelde*, SŞ, s.38)

7.4. SES DALGALANMASI

Şiirde ahengi sağlayan diğer unsur ses dalgalanmasıdır. Genelde ses dalgalanmasını sağlayan “vezin”dir.³¹⁸ Başcılar’da da vezin önem arz eder. Şair uzun şiirlerini serbest ölçülerde yazar. Aruzla yazdığı gazel, rubaî, tuyuğ gibi klasik Türk edebiyatına ait türlerde aruzun tekdüze kalıpları yerine dalgalı olan “mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün” ve “mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’îlü fe’ûlün/fa’lün” kalıplarını kullanmayı tercih eder. Hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinde ölçü ve duraklarda sıkıntılar yaşar. Ya hece sayısı ya da duraklar tam anlamıyla örtüşmez. Özellikle duraklardaki sıkıntısı şiirlerinde ritmi bozar ve şiirlerinin müzikalitesine zarar verir. Genellikle 7’li, 11’li, 12’li ve 14’lü hece ölçülerini kullanmasının yanında diğer

³¹⁸ Mehmet Soğukömeroğulları; *Hafız Kâmil Kıdeş’in Hayatı ve Şiir Dünyası*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.75.

ölçülerde de örnekleri vardır. Hece ölçüsünü büyük çoğunlukla “dörtlükler”inde kullanır.

SONUÇ

Seyfettin Başcılar, Türk edebiyatında üretken sanatçılar arasında gösterilmesi gerekirken unutulmuş önemli bir şairdir. Hayatı bölümünde belirtildiği gibi 1930 yılında Kilis'te doğmuş, Kilis ve Gaziantep'te yetişmiş önemli bir sanatçı ve aydındır. Makbule Hanım ve Hasan Bey'in üçü erkek dördü kız olmak üzere yedi çocuğunun en büyüğüdür. Kilis'te başladığı eğitimi maddî sıkıntılar yüzünden kesilecekken –kendi ifadesine göre– habersizce burslu yatılılık sınavlarına katılır ve Gaziantep'te eğitimine devam eder. Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'nden aldığı diploma ile yüksek öğrenimini tamamlayan sanatçı önce askerlik için Bingöl'e ardından da görev yeri olarak Gaziantep'e geldikten sonra tekrar sılası olan Kilis'e döner. Kilis'te Nevin Parlak'la evlenerek Birsu ve Mutlu adında iki kız çocuğu olan Başcılar; önce görev yerinin değiştirilmesi ile Söğüt'e, ardından da Nevin Hanım'ın dayısının davetiyle Amerika'ya göçer ve New Jersey'e yerleşir. Vefat ettiği 2002 yılına kadar bir daha Türkiye'ye yerleşmeyen sanatçı geride birçok kişinin takdirini, sevgisini bırakmışsa da birçok kişinin de tanımadığı bir şair/aydın olarak aramızdan ayrılır. Başcılar toplumdan hak ettiği itibar ve ilgiyi göremese de insanlara küsmez ve yine onlar için çalışmalarına devam eder. Hiçbir zaman Türkçeden kopmayan sanatçı Türkçeye şairliğin ötesinde hizmet eder. Amerika'daki Türk çocuklarına ana dili eğitimi sağlanmasına gönüllü katılımcı ve öğretmen olur. Evini Türk yaşantısına uygun olarak tasarladığı ve kendi kültüründen hiçbir zaman kopmadığı dostlarının vefatından sonra hakkında yazdıklarından anlaşılmaktadır.

Seyfettin Başcılar, sevgi dolu, insanlara saygılı, iyilik taraftarı, hoşgörülü, güzel olanları telkin eden ve düşündüğü gibi yaşayan, üretmek ve faydalı olmayı kendine amaç edinen, kırgınlık ve küsmeleri olumsuzlayarak hayata güzel bakan, dinine bağlı ancak bağınazlıklara karşı aklın ve ilmin savunulması için mücadele eden bir aydındır. Çevresini seven ve çevresi tarafından da sevilip saygı duyulan bir insandır. Sanatçı birçok eserinde, kendine dair belirttiğimiz bu hasletlerin evrensel

boyutlara taşınması gerekliliği üzerinde durur. Kilis'teki görev süresince Kilis Lisesi'nde Kimya derslerine de giren sanatçının şu an büyük mertebelerdeki öğrencileri onun aydın yönünü minnetle anmakta; bu da aradan yıllar geçse de onun kişiliğine duyulan hürmeti göstermektedir.

Üretkenliği neticesinde 8 adet şiir kitabı, 2 adet tiyatro, –tespit edilebilen– 12 öykü, 1 antoloji çalışması, çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış ya da hiçbir yerde yayınlamadığı şiirleri ile birçok düşünce yazısı ve makale kaleme almış çok yönlü bir aydın, sanatçıdır. Nesir alanındaki denemeleri onun çok yönlülüğünü gösterse de asıl başarısı şiir yönündedir. İlköğretim döneminde başlayan şiir okuma hevesi giderek yerini karalamalara ve yayınlanacak derecede iyi şiirlere bırakır. Gerçek anlamda ilk başarılı şiiri Ankara'da yayımlanan *Ülkü* dergisinin başlattığı yarışmada ödül alan “Umut” şiiridir. Bu yarışmadan aldığı ödülle iyice heveslenen ve edebiyata yönelen sanatçının lisedeyken Sezaî Karakoç'la sıra arkadaşı olması, fakültede Orhan Duru ve Muzaffer Erdost'la tanışması da edebî hevesinin artmasında önemli rol oynar. Fakültede *Evrım* adında bir dergi çıkarırlarken üç sanatçı da beraber geçirdikleri dönemlerde çalışmak, okumak ve üretmek adına olanaklar bulurlar. Şairin *Yeditepe* dergisinde şiirleri düzenli olarak yayımlanmaya başlayınca kendini tanıyanların sayısı da artar. Nurullah Ataç'la tanışmasının, sanatçı üzerinde dil ve edebiyat görüşleri noktasında önemli etkileri olur. Aynı şekilde Behçet Necatigil ve yakın dostu Cemal Süreya da onu oldukça beğenecek ve sürekli takdir edeceklerdir. Zamanla düzenli olarak *Hisar* dergisinde de şiirleri yayımlanan şair, Hisarcılar'ın geçmişten kopmadan geleneğin yenilenebileceği, yinelemelere düşmeden geleceğin geçmiş üzerine inşâ edilebileceği fikrine adapte olur. Daha sonra bu fikir onun sanat algısının merkezini oluşturur. Bekir Sıtkı Erdoğan'la ilk tanışık olmaları da bu döneme rastlar. Edebî çevresi iyice genişleyen, kendini tanıtan sanatçının Gaziantep'te Ülkü Tamer ve Onat Kutlar'la kurduğu dostluklar ise bu gelişimin devamıdır. Talat Sait Halman ile dostluğu ise “Altın Çağı Ölümün”den sonra başlayıp sanatçının vefatına kadar sürer.

Edebî zevkinin oluşum aşamalarını kendi kaleme aldığı özgeçmişinde açıkça belirtir. İlköğretim yıllarında babasına okuduğu “Köroğlu”, “Kerem ile Aslı” ve “Beybörek” hikayelerinin manzum kısımları çok hoşuna gider. Şiire ilgi duymaya başlayan sanatçının orta okul yıllarında en beğendiği şairler Faruk Nafiz Çamlıbel ve Karacaoğlan olur. Lisedeyken sanatçı üzerinde bunların yerine Necip Fazıl, Yahya Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli etkileri başlar. Aynı şekilde Nazım

Hikmet'ten de etkilediği şiirleri tarandığında görülür. Bu etkileşimler neticesinde kendini bulmaya çalışan sanatçı zaman zaman Garipçiler'in izinde zaman zaman II. Yeni'nin içinde anılsa da yine kendi arzusuyla herhangi bir topluluk ya da gruba dâhil değildir. Tarih bilinci ile yer yer şiirini Yunus Emre ve Mevlana'ya götürmesi, yine Antik Yunan ve Akdeniz Medeniyetleri'ne dair oluşturduğu şiirleri onu "Nayîler" ve "Nev-Yunanîler"e yaklaştırsa da bu eğilimleri de daha çok geçmişe duyduğu saygı ve hayranlığın ürünleridir. Sanatçı poetikasını oluştururken çok boyutlu bir düşünceyle evrenseli arzular. Başarılı olup olmadığı tartışmaya açık olan Seyfettin Başcılar'ın evrensellik ideali onu bir birime mensup olmaktan alıkoyar. Herhangi bir harekete bağlı kalmadığı gibi sanatını sürekli kendini aşmak üzerine kurduğundan üslûbunda, dil ve edebiyat algısında da değişim çizgileri görülür. Türkçeye kutsal emanet olarak bakan şair, hayatının hiçbir döneminde anadilinden başka bir dilde şiir yazmaz. Ekler bölümünde sunulacak olan İngilizce şiir metinleri de çevirilerdir.

Sanatçı sanatta evrenselliği ön planda tutar. İdealleri doğrultusunda sanatın iyiye, güzele ve faydalı olana ait olduğunu, bu özelliklere haiz olan sanatın insanlığa hizmet etmesi gerektiğini düşünür. Ozanın kültür işçisi ve insanlığın öncüsü olduğunu belirtirken aynı zamanda halkın sözcülüğü görevini de ozana yükler. Sanatın asla halka indirgenemeyeceğini belirtse bile sade bir dille halkın anlayacağı şiirler yazmaya gayret eder; ancak birçok şiirinde gerçeküstü imgelerle kompleks anlamlı şiirler yazar. Estetiği asla ikinci plana itmez. Sanatın güzellikleri yansıtmaya amacı olduğuna inanır. Şiirlerini etik-estetik-ideolojik trilojisine uygun olarak kurmaya çalışır.

İyi bir gözlemci olarak şiirlerinde tasvirlerle sıkça yer verir. Betimlediklerinden hareketle insanlara dikkat etmeleri, görmeleri gereken unsurları telkin eder. Hayatı insana sunulmuş bir armağan olarak kabul eder ve yaratıcı mefhumundan hareketle bunun bir bedeli olduğunu düşünür. Bu bedel ona göre "liyâkat"tır. Tanrı çevreye yayılmıştır ve aslında sanat da onu yansıtmak için bir araçtır. Şaire göre sanatçı tanrı tarafından seçilmiş özel insandır ve onun güzelliklerini göstermek için estetik misyon yüklenir. Bu tayinin karşılığında ise ilhamla ödüllendirilir.

Şairin en çok işlediği temler sevgi-aşk ve beklemektir. Yaratandan başlayıp tüm yaratılanlara karşı içinde bir sevgi duyar. Beşerî ve ilahî düzlemde yaşadığı tutkunluklarını şiirlerinde lirik bir üslûpla yansıtır. İlk dönem şiirlerinden son

şiiirlerine doğru beşerî aşk yerine ilahî aşk temi yoğunluk kazanır. Bu değişim olgunluğuyla alakalıdır. Yine beklmeleri kişiler ve hayaller düzeyinde farklı farklı algılarla şekillenir. İlk dönem şiiirlerinde beklediği kişilerin yerini zamanla hayal ve idealleri alır. Özellikle toplumsal temli şiiirlerinde daha yaşanılabilir bir dünya idealinin, -muhataplarının sorumsuzluğu yüzünden- gerçekleşmeyeceğini bilmesine rağmen beklmelerinden dolayısıyla umudundan vazgeçmez.

Toplumsal duyarlılık noktasında ise şair dik duruş gösterir. Savaşlara evrensel anlamda karşı olan sanatçının siyasete, zulme ve olumsuz insanî hasletlere karşı takındığı tutum sabit ve serttir. Barış temennîleri altında savaşa, savaşı başlatan ya da bundan nemalananlara lanetler okuyan şair; kötü yöneticilere, zulmedenlere ve yalancılık, yalakalık, cimrilik vs. gibi olumsuz insanî hasletlere sahip kişileri ise şiddetle kınar. Başcılar'ın toplumsal temli şiiirlerinde dili somut ve yalındır. Hiciv üslûbuyla kaleme aldığı bu tür şiiirlerinde toplumcu-gerçekçi eğilimleri göze çarpar. Sanatçı sadece eleştirmez, olması gerekenlere dair çözüm önerileri sunar. Toplumsal duyarlılığı altında tarihe ve Türk ve dünya tarihinde yer alan siyasî, askerî olaylara karşı tutumu da yine sanatçının toplumsal hassasiyetini göstermesi bakımından önemlidir.

Sanatçının diğer önemli bir temi ise “sıla”dır. Küçük ölçekte Kilis, büyük ölçekte Türkiye özlemi duyan sanatçı gurbeti tam manasıyla yaşar. İçinde bulunduğu durumdan şikayet eder. Dostlarının akıbetinden habersiz, sılasının sıcaklığından mahrum olan şairde sürekli bir dönüş, vuslat, buluşma isteği bulunur.

Sanatçının ilk şiiirlerindeki kötümser hava, yalnızlık ve terkedilmişlik duygusu; kendini bulması, insanlara ve hayata olan sevgisiyle daha ılımlı dünya görüşlerine dönüşür. İlk dönemlerine ait sert üslûbu zamanla durulan sanatçının soyut ve sun'î imgelerle donattığı şiiirleri yerini somut ve doğal şiiirlere bırakır. Argo ve küfür şiiirinden çıkar. Zamanla şiiirini ideolojik boyutta kullanmaya başlar. Hatta şiiirini mesajlarına feda eder. Estetiği ikinci plana ittiği bu şiiirlerinde sanatçının yakarma üslûbuyla kaleme aldığı çalışmaları ön plana çıkar.

Sanatçının edebî kaynakları da çeşitlilik arz eder. Yerel kaynaklardan başlamak üzere hemen hemen her alanda okumaları olan şair, bunları şiiirlerine de yansıtmayı başarır. Okumanın ve eğitimin önemine özellikle vurgu yapan Başcılar, sadece okumaz aynı zamanda öğrenir, uygular. Klasik Türk şiiirinden halk şiiirine, yerli kaynaklardan yabancı kaynaklara, kutsal metinlerden dergi, gazete makale ve fıkralarına kadar çok okuyan, öğrenme heveslisi biridir. Bu sayede şiiirlerinde

kültürel birikimi oldukça ileri düzeyde bir aydın-şair karşımıza çıkar. Kitaplarında, Kilis'ten başlayan okuma yolculuğu Uzak Doğu'dan Amerika'ya, Afrika'dan Orta Asya'ya kadar uzanır. Kavmî dönemlerden alıp yakın tarihe kadar getirdiği zamanı şiirlerinde hem tarih şeklinde somut olarak hem de metafizik anlamda soyut olarak işler. Dolayısıyla iç içe girmiş mekânlar ve zamanlar arasında git-gellerle şiirleri anlamlandırılmaya çalışılır.

Başcılar'ın metinlerarasılık ve iktibas'a olan bağımlılığı da ayrı bir özelliğidir. Kutsal metinlerden şairlerin mısralarına ve hatta ünlü düşünürlerin fikirlerine kadar bir çok diğer metin şairin şiirlerinde yerini alır. Ancak bunu anlamı kuvvetlendirmek ve edebî bir araç olduğu için yapar.

Seyfettin Başcılar'ın şiirlerinin yanında nesir alanında da oldukça başarılı üretimleri olmasına karşın; bu çalışma sanatçının şairliği üzerine kurulduğundan nesirleri çalışmaya dâhil edilmemiştir. Tespit edilen 12 öyküsü, 2 tiyatrosu ve düşünce yazılarından oluşan nesir çalışmaları başka müstakil bir çalışmaya konu olacak kadar önemlidir.

Seyfettin Başcılar, tahminen 1960-1990 yılları arasında Türk şiirine farklı ve orijinal soluklar katmaya çalışır, yer yer de başarılı olur. Cumhuriyet Dönemi şiirinde rubaî alanında önemli çalışmalar olmasının yanında sanatçının oldukça güzel rubaîler hazırlaması onu farklı bir gözle değerlendirmeye imkân verir. Dil bilgisi noktasında zayıflıkları göze çarpan sanatçının şiirde –özel durumlar hariç- imlâ ve noktalamanın ikinci planda olması avantajıdır. Şiirini mesajlarına feda etmesi ise son dönemde iyice çizgisini yitirmesine neden olmuştur.

Sanatçının toplumsal duyarlılığı her zaman ön planda tutması, bireyden hareketle topluma ulaşmaya çalışması onu toplumcu şairler arasına sokar. Kültür, anane ve tarihe bağlılığı ise en önemli artılarından. Şiirlerinde evrensel söylemler adına atasözü, deyim, metinlerarası aktarımlar, telmih gibi kavramlardan yararlanması söylev gücünü artırır. Hatta atasözlerini açıklama gayesiyle onları şiirsel metin şekline dönüştürmesi bile bu gibi manası derinlerinde olan sözlerin anlaşılmasını kolaylaştırmak ve bu sayede insanlara faydalı olmak gayesiyledir.

KAYNAKLAR

- Adjukiewicz, Kazimierz; *Felsefeye Giriş/Temel Kavramlar ve Kuramlar*, Çev: Ahmet Cevizci, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994.
- Aksan, Doğan; *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2006.
- Aktaş, Hasan; “Türk Şiirinde Bir Mühre Olarak Yahya Kemal”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3/10, Winter, 2010, s. 32-49.
- Aktaş, Şerif; *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Aktaş, Şerif; “Mehmed Âkif ve İnsan”, *Hece Dergisi*, Mehmet Âkif Özel Sayısı, Ankara 2007, s. 25-37
- Aktaş, Şerif; “Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı-I”, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2011.
- Altıntaş, Hayrani; *İbn Sînâ Metafizîği*, Elis Yayınları, Ankara 2008.
- Altıyaprak, Yakup; *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, Ankara 2008.
- Aristoteles; *Kategoryalar*, Çev: Hamdi Ragıp Atademir, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1947.
- Aristoteles; *Metafizik*, Çev: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2010, ss.75-608.
- Aristoteles ve diğerleri; “Fizik”, *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, İmge Kitapevi, Ankara 1996.
- Arslan, Ahmet; *Kemal Paşa-zâde Tehâfüt Hâşiyesi'nin Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Ayçin, Şevket; “Baki Kalan Bu Kubbede Bir Hoş Sada İmiş”, *Zeytin Dalı*, C: 3. S: 27, 2002, s. 18.
- Aykut, Sait; “Ölüm: Aşk ve İnanç Renginde”, *Ölüm: Bir Topografya*, Cogito, YKY Yayınları, S.40, İstanbul 2004/Yaz.

- Aynî, Mehmed Ali; “Türk Mantıkçıları”, *İstanbul Dâru’l-Fünûn İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, Sene: III, S. 10, İstanbul 1928, s. 49-64.
- Ayten, Ali; *Din Psikolojisi*, İZ Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Ayvazoğlu, Beşir; *Aşk Estetiği*, Birlik Yayınları, Ankara 1982.
- Bachelard, Gaston; *Yok Felsefesi*, Çev: Alp Tümertekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Bachelard, Gaston; *Uzamanın Poetikası*, Çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.
- Barutçu, Ahmet; “Bir Kilis Sevdalısının Ardından”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S.27, 2002, s.16.
- Başcılar, Nevin; “Mektup”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 27, 2002, s. 3.
- Başcılar, Seyfettin; *Önce Bulut Vardı*, Günel Basımevi, Kilis 1958.
- ; *Altın Çağı Ölümün*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1961.
- ; *Çiçek ve Silah*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1969.
- ; *Sokak Şarkıları*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1973.
- ; *Unutulmasın*, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.
- ; *Kıyısızlık*, Broy Yayınları, İstanbul 1993.
- ; “Kilis’liler”, *Zeytin Dalı*, C. 1, S. 1, 1994, s. 10.
- ; *Gül Sesleri*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1998.
- ; *Kilisli Divan Şairleri Antolojisi*, Kilis Kültür Derneği Yayınları, Kilis 1998.
- ; “Veda Dörtlüğü”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 26, 2002, s. 17.
- ; “Selam Olsun”, *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 31, 2003, s. 15.
- ; *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004.
- ; “İkilikler”, *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 33, 2004, s. 14.
- ; “Şarkı”, *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 33, 2004, s. 14.
- Baudelaire, Charles; “Modernlik”, *Modernizm Serüveni*, Haz. Enis Batur, Alkım Yayınevi, İstanbul 2009.
- Bergson H., Marcel G., Guénon R.; *Metafizik Nedir?*, Çev: A. Aydoğan-M. Tahralı, Birey Yayınları, İstanbul 2001.
- Bergson, Henri; *Metafiziğe Giriş*, Çev: Barış Karacasu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1998.
- Bıçakçı, Levent; “Türklerde Evren Tasavvuru ve Ölüm Anlayışı”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, S.6, İstanbul-2004/Ekim.

- Birand, Kamuran; *İlk Çağ Felsefesi*, Ankara 1964.
- Bircan, Hasan Hüseyin; *İbn Sînâ'da Tanrı Evren İlişkisi/ve Şehristânî'nin Ona Yönelttiği Eleştiriler*, Bilge Adamlar, Van 2010.
- Bolay, Mehmet N.; *İbn-i Sina*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Bulut, Şevket; "Seyfettin Başçılar'ın Şiirleri", *Kilis Kent Gazetesi*, S. 3156-3164, Kilis 1970.
- Can, Şefik; *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1970, s. 335-376.
- Carrel, Alexis; *Bilinmeyen İnsan*, Çev: Nasuhî Baydar, Ulus Basımevi, Ankara 1936.
- Celkan, Hikmet Y.; "Merhum Seyfettin Başçılar Hocam", *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 30, 2003, s. 3.
- Çetin, Nurullah; *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Çetin, Nurullah; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara 2006.
- Çetin, Nurullah; *Şiir Tahlilleri 1*, Öncü Kitap, Ankara 2008
- Çetin, Nurullah; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubaî*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.
- Çetişli, İsmail; *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Çıkla, Selçuk; *Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Çonoğlu, Salim; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Dağ, Mehmet; "Yunan ve İslâm Felsefesinde Aristocu Zaman Görüşüne Tepkiler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, nr. 2, Ankara 1975.
- Demirli, Ekrem; *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008.
- Dilçin, Cem; *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara 2000.
- Doğan, Mehmet; *Cemal Süreya'nın Şiiri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- Duru, Orhan; "Gül Sesleri", *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 29-32.
- Emiroğlu, Öztürk; "Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/1-II, Winter 2009.

- Emiroğlu, Öztürk; *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Dialog Yayınevi, Ankara 2011.
- Engin, Ertan; “Biyografik Açıdan İsmail Safa’nın Şairliği”, *Atatürk Üniversitesi Türk Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.46, 2011.
- Enginün, İnci; “Şiir: 1923-1940 Dönemi”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları*, İstanbul 2007.
- Er, Sadık Erol; *Gilles Deleuze’ün Fark Felsefesi*, Çizgi Kitabevi, Konya 2012.
- Erdoğan, Bekir Sıtkı; “Seyfettin Başcılar’ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004.
- Eroğlu, Osman; “Yapısökücülük ve Necip Fazıl’ın Beklenen Şiirine Bir Uygulama Denemesi”, *Turkish Studies/ International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter 2012. s.1095-1106.
- Farouki, Nayla; *İdea Nedir?*, Çev: Atakan Altınörs, Say Yayınları, İstanbul 2009.
- Fromm, Eric; *Sevme Sanatı*, DE Yayınevi, İstanbul 1975.
- Gasset, Ortega y.; *İnsan ve Herkes*, Çev: Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul 1995.
- Gasset, Ortega y.; *Sevgi Üstüne*, Çev: Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Geçtan, Engin; *İnsan Olmak*, Metis Yayınları, İstanbul 2002.
- Gerviyani, Muhsin; *İslam Felsefesine Giriş*, Birey Yayınları, İstanbul 1998.
- Girard, René; *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Metis Yayınları, Çev: Arzu Etensel İldem, İstanbul 2007.
- Göka, Şenol; *İnsan ve Mekan*, Pınar Yayınları, İstanbul 2001.
- Gölpınarlı, Abdülbaki; *Mesnevi ve Şerhi*, Kültür Bakanlığı Yay., C. 1, Ankara 1989.
- Güler, Zülfi; “Şeyh Galib Divanı’nda Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ 2004, C:14, S:1, s.104-117.
- Halman, Talat S.; “Hisar Çığı”, *Hisar*, S. 210, Mart 1975, s. 15-24
- Halman, Talat S.; “Dört Başı Mamur Başcılar”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 11-15
- Heidegger, Martin; *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, İmge Kitabevi, Ankara 1996.
- Horney, Karen; *Çağımızın Tedirgin İnsanı*, Çev: Ayda Yörükân, Tur Yayınları, İstanbul 1980.

- İbn Arabî; *Islahâtu 's-Sufiyye*, Kahire 1987.
- İbn Fûrek, Ebû Bekr Muhammed b. el-Hasen, *Mücerred'u Makâlâtî's- Şeyh Ebi'l-Hasen el-Eşarî*, Çev: Daniel Gimaret, Beyrut 1987.
- İbn Sînâ; *en-Necât*, Kabalcı Yayınları, Çev: Kübra Şenel, İstanbul 2012.
- İmam Gazalî; *Ölüm ve Ötesi*, Seda Yayınları, Çev: Abdullah Aydın, İstanbul 1997.
- İpekten, Haluk; *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, İstanbul 2005.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem; *Sosyal Değişmenin Psikolojik Boyutları*, Sosyal Bilimler Derneği Yayınları:A-5, Ankara 1972.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem; *Günümüzde İnsan ve İnsanlar*, Evrim Yayınevi, İstanbul 2010.
- Kahraman, Hasan Bülent; *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Kansu Yetkiner, Neslihan; “Bir Biçimbilim Çalışması”, *Dil Dergisi*, S. 24, Ekim 1994, s.53-72.
- Kant, Immanuel; *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi:4, Çev:İoanna Kuçuradi, Ankara 2009.
- Kaplan, Mehmet; *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975.
- Kaplan, Mehmet; *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- Kaplan, Mehmet; *Şiir Tahlilleri 2*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007.
- Kaplan, Ramazan; *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1981.
- Kaplan, Ramazan; “Edebiyat ve Toplum”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998.
- Karadişoğulları, Ekrem; “Seyfettin Başcılar ve Türk Şiirindeki Yeri”, (yayımlanmamış çalışma).
- Karadişoğulları, Ekrem; “Seyfettin Başcılar'ın Ardından”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 37-44.
- Keklik, Nihat; *el-Futûhât el-Mekkiyye*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1980.
- Kılıç, Sadık; *Tabiattaki Metafizik ve Guenon'un Doğu Metafiziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Kısakürek, Necip Fazıl; *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2002.
- Kindî; “Tarifler Üzerine”, *Kindî Felsefî Risâleler*, Çev: Mahmut Kaya, İZ Yayıncılık, İstanbul 1996.

- Kolcu, Ali İhsan; *Zaman Düşen Çılgılık / Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri ve Tanpınar'ın Şiir Estetiği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Kolcu, Ali İhsan; *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009.
- Korkmaz, R., Özcan, T.; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara 2004.
- Korkmaz, Ramazan; *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Korkmaz, Ramazan; *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayınları, Ankara 2004.
- Kuçuradi, İoanna; *Schopenhauer ve İnsan*, Yankı Yayınları, İstanbul 1968.
- Kundera, Milan; *Ölümsüzlük*, Çev: İsmail Yerguz, AFA Yayınları, İstanbul 1998.
- Kutluer, İlhan; *İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık*, İZ Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Leinbiz, Gottfried W.; *Metafizik Üzerine Konuşma*, Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul 1999.
- Lynton, Norbert; *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009.
- Macit, Muhsin; *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- May, Rollo; *Aşk ve İrade*, Çev: Tudit Namer, Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2009.
- Mollaer, Fırat; *Ruhun Metafizik Ayaklanması*, Yedi İklim, İstanbul 2007.
- Moran, Berna; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Oktay, Ahmet; “Şimdi Üzerine Düşünceler”, *Zamanı Sorgulamak*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.
- Özcan, Tarık; *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Popüler Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Özkay, Ünsal; “Kent ve Kentlilik Üzerine”, *Varlık Dergisi*, S. 1036, Ocak 1994, s.2.
- Pazarlı, Osman; *Din Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.159.
- Pekmezci, Mehmet; “Seyfettin Başçılar'ın Anımsattıkları”, *Zeytin Dalı*, C: 3, S: 27, 2002, s. 19.
- Phillips, Adam; *Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine*. Çev: Fatma Taşkent. Ayrıntı Yayınları. İstanbul 1993.
- Reich, Wilhelm; *Kişilik Çözümlemesi*, Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul 1997.
- Ricœur, Paul; *Zaman ve Anlatı: Bir/Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis*, Çev: M. Rifat-S. Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

- Russell, Bertrand; *Batı Felsefesi Tarihi/Yeni Çağ*, Çev: Muammer Sencer, Say Yayınları, İstanbul 1996.
- Salihoğlu, Muhlis; “Seyfettin Başçılar İle”, (Röportaj), *GÜNEY*, C: 6, S: 61, 1972, s. 8-9.
- Salihoğlu, Muhlis; “Kıyısızlık”, *Zeytin Dalı*, C. 1, S. 1, 1994, s. 13-14.
- Sarıkcıoğlu, Ekrem; *Din Fenomenolojisi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta 2002.
- Sarioğlu, Hüseyin; *İbn Rüşt Felsefesi*, Klasik Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Sartre, Jean P.; *Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)*, Çev: Asım Bezirci, İstanbul 1991.
- Sazyek, Hakan; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.
- Schuon, Frithjof; *İslam'ın Metafizik Boyutları*, İZ Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Selimovic, Mehmed; *Derviş ve Ölüm*, Varlık Yayınları, İstanbul 1973.
- Soğukömeroğulları, Mehmet; *Reşat Enis Aygen'in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep 2006.
- Soğukömeroğulları, Mehmet; “Fuat Şükrü Dilbilen'in Şiirlerinde Toplumsal Hafıza”, *Karadeniz Araştırmaları*, Güz 2010, S. 27, s.161-179.
- Soğukömeroğulları, Mehmet; “Ahmet Ümit'in Kar Kokusu Romanında Toplumcu Gerçekçilik”, *Turkish Studies / International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/1 Winter 2010, s. 1310-1327.
- Soğukömeroğulları, Mehmet; “Yahya Kemal'in Şiirlerinde Dinî, Mistik ve Metafizik Öğeler”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi*, S. 1/1, 2012, s.218-245, Türkiye.
- Soğukömeroğulları, Mehmet; *Hafız Kâmil Kıdeyş'in Hayatı ve Şiir Dünyası*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.
- Soğukömeroğulları, Mehmet; *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı ve Şairliği*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.
- Süreya, Cemal; “Seyfettin”, *Unutulmasın*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.
- Tamer, Ülkü; “Dediler Seyfi Baba”, *Radikal*, 16 Kasım 2002.
- Taşdelen, Vefa; “Evin Anlam Alanları”, *Bizim Külliye*, S. 43, Mart-Nisan-Mayıs 2010, Elazığ, s. 6-9.

Tokuz, İ. Orhan; “Seyfettin Başcılar”, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul 2004, s. 17-24.

Topçu, Nurettin; *Bütün Eserleri 8/Bergson*, Dergah Yayınları, İstanbul 2006

Topçu, Nurettin; *Varoluş Felsefesi/Hareket Felsefesi*, Dergah Yayınları, İstanbul 2006.

Vakkasoğlu, Vehbi; *Yunus Emre Hayatı, Eserleri ve Bütün Şiirleri*, Nesil Yayınları, İstanbul 2005.

Yivli, Oktay; “Şiir Üzerine Konuşmalar/Aydın Konuğu: Seyfettin Başcılar”, *İlkyaz Dergisi*, S. 12-13, Ocak-Şubat 1993, s. 17-20.

Yunus Emre, *Risalat-un-Nushiyye ve Divan*, Turizm ve Tanıtma Derneği yayını, Eskişehir 1965.

E-kaynaklar

<http://birdebendegor.blogcu.com/ask-ve-cinsellik-bagintisi/4403896>

<http://gaziantep-yoresi-turkuleri.kilavuz.net/bilal-bey-dersen-de.html>

<http://kilis.freervers.com/tarihce.html>

http://tr.wikipedia.org/wiki/6-7_Eylül_Olayları

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Adalet_Partisi_\(Türkiye\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Adalet_Partisi_(Türkiye))

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Partisi_\(1946\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Partisi_(1946))

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nobel_Barış_Ödülü_sahipleri_listesi

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sabra_ve_Şatilla_Katliami

<http://www.cafrande.org/?p=18780>

<http://www.edebiyatsahnesi.com/yaz-gelmeyi-gorsun-seyfettin-bascilar/>

http://www.trtnotaarsivi.com/arsiv/thm/1-1000/00844_1.gif

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_sultanin_geydigi_kareli_kumas.html

<http://www.vahdet.info.tr/filistin/dosya3/0881.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Presentation_of_Jesus_at_the_Temple

EKLER

E: 1-KENDİ KALEMİNDEN SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN HAYATI³¹⁹

Kimlik cüzdanımdaki kayda göre 1930 yılının 8 Haziran günü doğmuşum. Annemin anlattığına göre askere erken gitmeyim diye beni bir yaş küçük yazdırmışlar. 8 Haziran da nüfus memurunun uydurması. Memurun ne zaman doğdu sorusuna ‘Kayısı vakti’ denilmiş. Memur da 8 Haziran’ı uygun bulmuş. Doğum yerim Kilis. Yedi kardeşlik. Üç oğlan dört kız. En büyükleri bendim. Babam yapı ustasıydı. Aynı zamanda iyi taş oyucusuydu. Küçük bir evimiz vardı. Yedi kardeş bir odada yatardık. Annem altın gibi saçları olan çok akıllı bir kadındı. Babam da annem de savaş yıllarının –Birinci Dünya Savaşı- sıkıntısını çocuk olarak yaşamış ve okula gitme olanağı bulamamışlardı. Annem için çocuklarını okutmak büyük bir amaçtı. İlk mahalle hocasına gönderildim, üç hatim ettim. Bu yüzden ilkokula bir yıl geç başladım. İlkokulda, sınıfın birincisiydim. En iyi dersim matematikti. Beşinci sınıftayken öğretmenimiz bize bir duvar gazetesi çıkarma görevi verdi. Sanırsam on beş günde bir çıkarırdık. İlk sayıyı hazırladık. Öğretmenimize gösterdik. Beğendi. ‘Bunun bir eksiği var.’ dedi. ‘Şiir yazmamışsınız.’ Arkadaşlarla konuştuk. Şiir yazma işi bana verildi. Bende o sırada ders olarak okuduğumuz ‘Madenlerimiz’ konusunu kalıba dökmeye başladım. O tekerlemenin ilk beyti hala aklımda: *“Doldurur Zonguldak’tan vagon vagon kömür / Burası yurdumuzun en büyük maden yeri.”* Öğretmen bu kez gazetemizi beğendi. Bende artık her sayıya manzum bir şeyler yazdım. Düşünürüm hep; yetenek bizi yeteneğimiz olan konuya çeken şeydir. Sonra ortaokul. Gene sınıfın en çalışkanıydim. Üç yıl üst üste iftihar listesine geçtim. Çok iyi bir Türkçe öğretmenimiz vardı. Bana şiir kitapları verirdi. Artık matematik hevesim edebiyata dönmüştü. Manzumelerin Gaziantep’te çıkan Halk Dili adlı günlük gazetede çıkmaya başladı. O ilk manzumemin yayınından sonraki sevincimi anlatmak güç. Liseyi Gaziantep’te parasız yatılı olarak okudum. Lise ikideyken Ümit adlı şiirim Ankara’da çıkmakta olan Ülkü dergisinin yarışmasında

³¹⁹ K:1

beğenilen şiirler arasında çıktı. Hiçbir şiir birinci olmamıştı. O günün parasıyla 40 lira gönderdiler. Bütün parayı gidip kitaba yatırdım. 1949 yılında 40 lira iyi paraydı.

Sevdiğim ilk şairlerin başında Karacaoğlan vardı. Sonra Faruk Nafiz'e tutuldum. Yahya Kemal, Necip Fazıl, Fazıl Hüsni, Orhan Veli etkilerinde kişiliğimi bulmaya çalıştım. Milli Eğitim Bakanlığı'na ayda bir çıkarılan Tecrübe Dergisi vardı. Onu alır okurdum. O derginin özel şiir sayısı da çok hoşuma gitmişti. Lisedeyken sınıf ve sıra arkadaşım Sezai Karakoç'tu. Çok zeki ve çalışkan bir öğrenciydi.

Ve Ankara Üniversitesi, Veteriner Fakültesi. Benden bir sınıf geride Orhan Duru ve Muzaffer Erdost vardı. Öğrenci derneğinin kültür kolu başkanlığına seçildim. Derneğin Merhem adlı bir dergisi vardı. Önce bir soruşturma açtım ve derginin adını Merhem'den Evrim'e çevirdim. Dergiye edebiyat yönünden ağırlık verdim. Dergim aylık olarak çıkıyordu. Ankara'da yaşayan birçok tanınmış yazar ve şairlerle tanışma olanağı buldum. Bunlar hocamızdı. Şiirleri ve yazıları çıkar, oyunlar sahnelenirdi. Şiir geceleri yapardık. Başka fakültelerde yapılan şiir gecelerine de çağırılıyorduk. Öğrenim bitti. Askerlik başladı. Yedek subay okulunda Mahmut Makal, Haldun Dormen, Çetin Altan hep bizim dönemimizdendi. Kurada Bingöl'ü çektim. Sonra Gaziantep Merkez Veterinerliği, Kilis'e atanma. Evlendim. Ve halkla haşır neşir bir çalışma dönemi başladı. Aynı yıllarda inandığım doğruları savundum. Politikacıların buyruğuna girmediğim. Bu da onların hoşuna gitmedi. Kimi komünist dedi, kimi gerici.

İstanbul gazetelerinde mesleki yazılar yazdım. Tarım Bakanlığı, Veteriner Genel Müdürlüğü Basın İşleri Şubesi'nin başına geçmemi teklif etti. İstemedim. Sonra Söğüt'e atanma emrim geldi. Gittim. Yapacak bir şey yoktu. 1966 sonlarına doğru Amerika'ya göçtüm. İki kızım var. Amerika'ya geldiğimizde büyüğü üç buçuk, küçüğü iki yaşındaydı. Şimdi büyük kızımdan iki, küçük kızımdan bir olmak üzere üç torunum var.

Her zaman okumayı sevdim, insanları sevdim. Ortaokul, lise ve üniversitede hep Fransızca okumuştum. 38 yaşında İngilizceye başladım. Öğretmen yok, araç yoktu ama yılmadım. Öğrenebildiğim kadar öğrendim.

Amerika'daki mesleki çalışmalarım ilk yıllar biraz sıkıntılı geçti. Sonra 15 yıl üst üste mükafat aldım. Bunlardan biri Tarım Bakanlığı'nın (USDA) en üstün süpervizör mükafatıydı. Başarının anahtarını çalışma ve insanları sevme olduğunu öğrendim ve uyguladım.

Güney New Jersey’de TAMCA (The Turkish American Muslim Cultural Assn.) kurulmasına ön ayak oldum. Biri Levittown, Pa.da öteki Mondro Eville, N.J.’de olmak üzere derneğimizin iki kültür merkezi var. Her merkezde Türk çocuklarına dillerini, tarihlerin, dinlerini öğreten okullarımız var. İbadet için camimiz var: (Yunus Emre ve Murat Camileri) sekiz yıldır bu derneğin başkanlığını yürütüyorum. Halkla aydınları bütünleştirmeyi çalıştırıyoruz. Kendi çapımızda sanat ve şiir geceleri yapıyoruz. Halkımızı çeşitli konularda aydınlatmak için toplantılarımız oluyor. Şimdilik yaşayıp gidiyoruz.

E: 2- EŞİNİN KALEMİNDEN SEYFETTİN BAŞCILLAR’IN HAYATI³²⁰

Nevin BAŞCILLAR

Eşim Veteriner Hekim Seyfettin Başcılar, Makbule hanım ile Hasan beyin oğlu olarak 1930 yılında Kilis’te dünyaya gelmiş, üç erkek dört kız yedi kardeş, mutlu bir çocukluk yaşamıştır.

Okulda çok çalışkan bir öğrenciymiş. Okuma hevesi o zamandan başlamış, eline geçen paraları biriktirir, kitap alır okurmuş, kısa basit şiirler yazmağa başlamış. Orta okulda edebiyat öğretmenini onu keşfetmiş, okumasını istediği kitap listesi önermiş. Her yıl iftihar listesine geçermiş. Gaziantep Lisesini bitirince, Ankara Veteriner Fakültesi’ni seçmiş, şartlar öyle gerektirmiş, oysa kendisi mimar olmak istiyormuş.

Sanat ve edebiyat aşkı her zaman üstün gelmiş, hep okumuş, yazmış. Kendini eğitmek için ara sıra tiyatroya, operaya gidermiş. 1955 yılında mezun olmuş, Gaziantep’e atanmış.

O ara Kilis’in düşman işgalinden kurtuluşuyla ilgili bir piyes yazması istenmiş. İslam Bey, Hasan Kâmil Bey gibi Kuvayi Milliyecilerle görüşmüş. Kısa zamanda yazmış ve yetenekli kişilere roller verilmiş, provalar yapılmış. Yönetmenliğini eczacı Orhan Tokuz Bey başarıyla yapmış. 7 Aralık piyes oynanacağı gün Yedek Subaylık için göreve çağırılmış. Seyirciler arasında o günleri yaşamış olan yaşlılar çok duygulanmış, göz yaşlarını tutamamışlar.

56 yılında Bingöl’de askerliğine başlamış, 57 de tamamlamış ve Kilis’e dönmek istemiş, kabul edilmiş. Doğup büyüdüğü şehre hizmet etmek onun en büyük

³²⁰ K:1

arzusuymuş. 59 yılının Aralık ayında evlendik. Çok sayıda kitapları vardı kütüphanesinde, hep okurdu, yazılar ve şiirler yazıyordu, yazdığı şiirleri ilk bana okurdu, üzerinde çalışır, bazı yerlerini değiştirir yeniden yazardı. İleri görüşlü, kadın haklarını savunan, dış görünüşe önem vermeyen, güzelliği sanatta, tabiatta ve insanlarda bulan, kendine göre prensipleri olan, inandığı doğruları hiç çekinmeden söyleyen, onurlu, çalışkan, dürüst ve yardımsever biriydi. Eşitlikten, ezilenden yana olduğu için, o günkü şartlarda bazı çevreler onu soldan yana görürlerdi. Onu yakından tanıyan Av. Şinasi Çolakoğlu bir yazısında Seyfi için “sol görüşlü, fakat inançlı bir müslüman, ateşli bir milliyetçiydi” diyor.

İki yıl sonra 62 yılında kızımız Birsu dünyaya geldi, bir yıl arayla ikinci kızımız Mutlu. Kilis’te Fidanlık civarında, tek katlı geniş bahçesi olan lojmanda yaşıyorduk, o zamanın şartlarına göre iyi sayılırdı. Mutlu bir yaşantımız vardı. Sabahları Seyfi erken kalkar, önce mezbahaya uğrar, kesilen hayvanların etlerini denetler. Oradan aygır deposu dedikleri, devlete ait tohumluk atlar yetiştirilen yere gider, halkın oraya getirdiği hasta hayvanları tedavi eder, saat 9:00’da hükümet binasındaki ofisine giderdi.

Gerekince köylere gider, köylülerin dertlerini dinler, hasta hayvanlarını tedavi ederdi. Gaziantep’e gittiğinde özellikle kitapçıya uğrar, kucak dolusu kitaplarla ve bir kutu baklavayla eve dönerdi.

Kilis’in saygın insanlarından oluşan bir arkadaş gurubumuz vardı. Bazı hafta sonları bir araya gelir, son yazdığı şiirlerden okumasını isterlerdi. Güzel geçerdi zaman. 1965 yılında Tarım Bakanlığı, Veteriner Genel Müdürlüğü, basın işleri şubesinden bir iş teklifi aldı, düşündük, bazı sebeplerden dolayı istemedik. 1966 yılında hiç beklenmedik bir anda Söğüt kasabasına görevi alındı. O sırada Amerika’da yaşayan dayım; “Mesleğin Amerika’da geçerli, buraya göçün.” diye ısrar ediyordu. Bu atanma işini duyunca “ Ne duruyorsunuz? Çıkın gelin.” dedi ve Seyfi’ye iş buldu. Bir ayın içinde toparlanıp Amerika’ya göçtük. Yakınlarımızdan ve yurdumuzdan ayrılmak hiç kolay olmadı. O zaman iletişim zorlukları da vardı, ancak mektuplaşıyorduk. Bir yıl boyunca, dayım ve değerli eşi bizi misafir ettiler. St. Louis Missouri’de yaşadık. 3 yıl sonra Virginia eyaletine taşındık 5 yıl orada kaldık, sonra Türklerin çok olduğu aynı zamanda dayımlarında orada yaşadığı New Jersey eyaletine geldik. 1976’dan beri yaşantımızı burada sürdürüyoruz. Güzel bir arkadaş gurubumuz vardı. Seyfi’nin okuduğu şiirlerle, esprili konuşmalarıyla çevrede sevilen biriydi. Dernek işlerinde görev alır, yardımcı olmaya çalışırdı.

Mehmet Akif'i, Atatürk'ü anma günleri gibi toplantılara konuşmacı olarak davet edilirdi.

İş hayatında başarılıydı, titizlikle çalışırdı, yazdığı raporları arkadaşları örnek alırdı. Bir çok ödüller aldı. Yorgun da olsa, eve güler yüzle girer, iş yerinde yaşadığı olayların komik taraflarını bize anlatır, sonra eline bir dergi veya kitap alıp uzanır okurdu. Akşam yemeğini erken yerdi. Yemekten sonra biraz televizyon seyrederek. İş günü erken kalkacağı için akşam erken yatardı. Disiplinli, düzenli bir yaşantısı vardı. Bahçe işlerini çok sever, çimeni keser, çiçek ve sebze yetiştirmekten zevk alırdı.

Aynı zamanda sevgi dolu, iyi bir babaydı. Amerika'ya geliş sebeplerimizden biri belki en önemlisi “Çocuklarım lisan öğrenecek, iyi okullarda okuyacak.” demişti. Türkçe öğrenmeleri için evde hep Türkçe konuştuk. Pazar günleri onlara iki saat çeşitli konularda, Türk tarihi, dili, sanatı ve geleneklerimizle ilgili bir şeyler öğretmeğe çalışır, onların sorularına cevap verirdi. Başarı ile yüksek tahsillerini tamamlayıp, çevrelerine faydalı insanlar oldular, ikişer çocukları var, Birsu'nun çocukları Elif ve Sinan üniversiteyi bitirdi, çalışıyorlar. Mutlu'nun kızı Serin, oğlu Adem 12 yaşında. Adem piyano çalıyor, İngilizce şiirler yazıyor.

Seyfi'nin çocukken okumaya olan isteği, tamamen içgüdüyle başlamış. Kimse ona okuması için bir öneride bulunmamış. Şiir yazmaya ortaokulda başlamış. Bu özelliği ve yeteneği, kalıtsal olabilir veya okuduğu kitaplar etkilemiş olabilir. Okulda en çok edebiyat derslerini severmiş.

Yazdığı şiirlerden başka, dergilere, gazetelere, mesleki konularda ve edebiyatla ilgili çeşitli yazılar yazmıştır. Aynı zamanda, oyun ve hikaye denemeleri var. Onların üzerinde çalışacaktı, ömrü yetmedi. Nesir yazılarını hiç deneme yapmadan, direkt daktilosunda, son yıllarda bilgisayarında yazardı. Dilinde, öz Türkçe olarak yazmaya gayret ederdi. Üslubu akıcıydı, iç dünyasını tam olarak bilemem, gördüğüm kadarıyla, sezgi gücü kuvvetliydi. Sevgisini, özlemim, kızgınlığını, bütün duygularını; yazılarına, şiirlerine ve mektuplarına yansıtırdı. Şiirlerinden birkaçı, Prof. Dr. Talat Halman tarafından tercüme edildi. Harvard Üniversitesi'nde 98 yılında Prof. Dr. Gönül Pultar, “*Ethnic Fatigue: Başcılar's Poetry*” başlığı altında uzun bir makale yazmıştı. Sonra bu yazı *Multilingual America*, adlı kitapta yayınlandı.

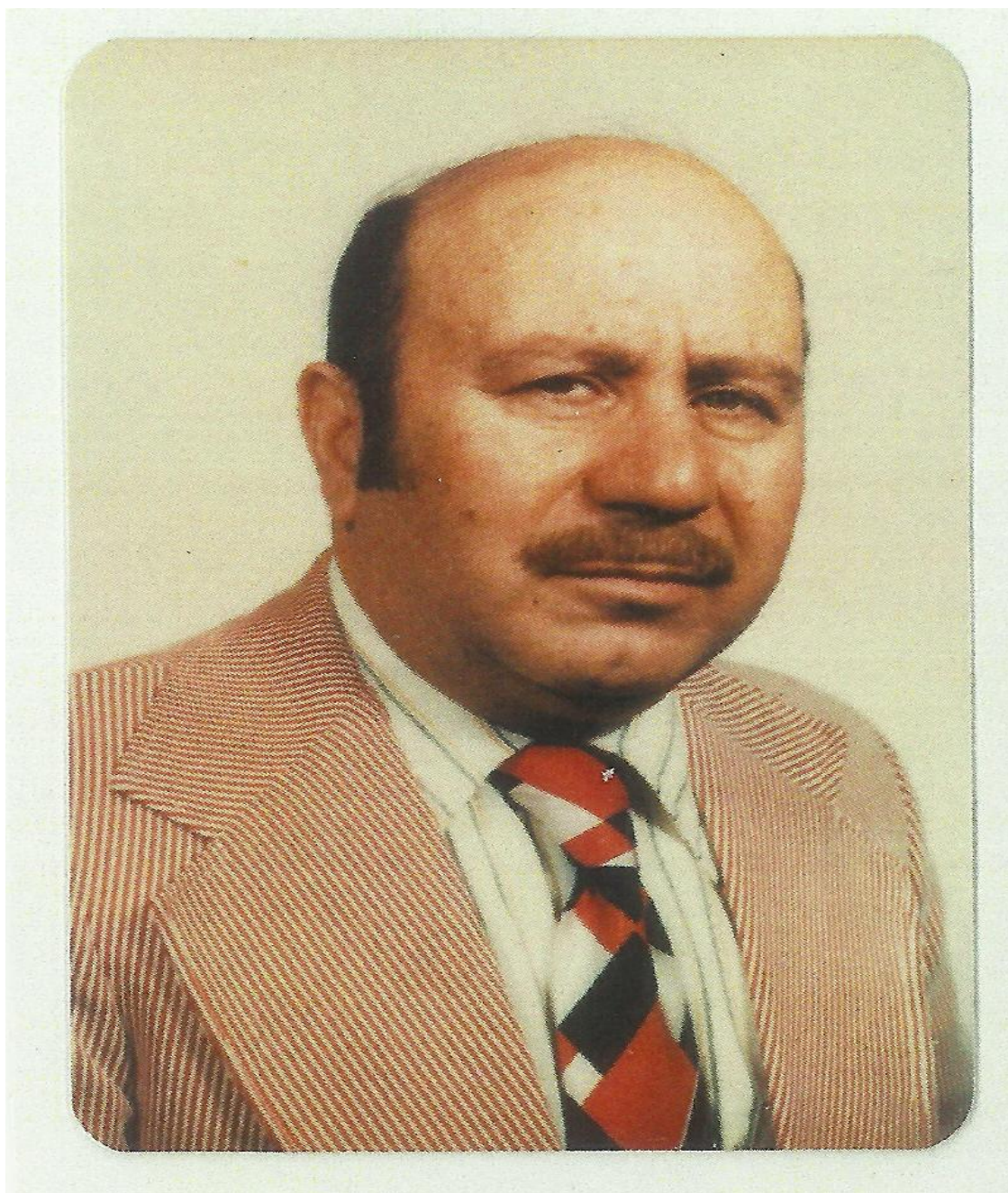
99 yılının başında emekli oldu. Yine okuyor ve yazıyor, zamanı değerlendiriyordu. Çeşitli fikirleri vardı. Aradan beş ay geçmişti. Bir gün cuma namazına camiye gittiğinde, ambolik denilen beyin damarı tıkanması geçirdi ve sağ

tarafına hafif felç geldi. Bir gözü az görüyordu, okumayı, yazmayı unutmuştu, pek kendinde değildi. Uzun tedavilerden sonra biraz iyileşti, zamanla yazması da çok gelişti, fakat okuması biraz yavaş düzeliyordu. Bu durum onu üzüyordu.

Yine de şükreliyordu. İki yıl sonra “Kalp damarlarında tıkanıklık var.” dediler ve ameliyat olması gerekti. Sonra iyileşti, bir yıl sonra, daha şiddetli beyin tıkanıklığı sebebiyle hastaneye kaldırıldı ve o akşam vefat etti. 25 Mayıs 2002

Not: Soyadının Başçılar olmasının yanlış bir anlam verdiğini düşünerek, 1986 yılında Nüfus Dairesi’ne başvurarak Başçılar olarak düzelttirdi.

Nevin Başçılar
184 E. St. Andrews Drive
Mount Laurel, NJ. 08054
USA

E: 3- FOTOĞRAFI

E: 4- DİPLOMALARI, ALDIĞI BELGE VE ÖDÜL YAZILARI

T. C.
Ankara Üniversitesi
 Veteriner Fakültesi



Diploma

No. 1271

KİLİS'DE 1930 tarihinde doğmuş olan

SEYFETTİN BAŞÇILLAR

Veteriner Fakültesinde tahsilini bitirerek 26.10.1955 tarihinde Diploma İmtihanını
 "İYİ" derece ile başarmış olduğundan kendisine talimatnamenin saraketine uygun olarak

Veteriner Hekim

Unvanı verilmiş ve Veteriner Hekimliği yapmak hakkını kazanmıştır.

Ankara 5.3.1956

Ankara Üniversitesi
 Rektörü

PROF. İ. BİKAND

(İ. Bıkand)

Veteriner Fakültesi
 Decanı

PROF. Z. ERENÇİN

(Z. Erençin)

Derecesi : *Plji*
 Yaka No : 5437
 Kayıt No : 131980



P. YD. SUBAY
OKULU

DİPLOMASI

Sınıfı : *Yeteriner*
 Adı Soyadı : *Seyfettin Başçılar*
 Baba Adı : *Hason*
 Memleketi : *Kilis*
 Doğumu : *1930*

*Yukarıda künyesi yazılı ve fotoğrafı bulunan öğrenci
 40. nci Dönem eğitim ve öğrenimini başarı ile bitirmiştir.*

P. Yedek Subay Okulu K.

Tuggeneral

REEK YILMAZ

[Signature]

UNITED STATES DEPARTMENT OF AGRICULTURE

Certificate of Training

This is to certify that

Seyfettin Bascilar

has satisfactorily completed

S. O. S. TRAINING AND QUALIFICATION

given by

FOOD SAFETY AND INSPECTION SERVICE



[Signature]
 DIRECTOR,
 PROGRAM TRAINING DIVISION

[Signature]
 S. O. S. COORDINATOR,
 CHEMISTRY DIVISION

40-284A
 (10-71)

Nov/6/81 College Station, TX

Dr.S.Bascillar

ATTACHMENT 2

HONORS, AWARDS RECEIVED

<u>No.</u>	<u>Type of Award</u>	<u>Date Received</u>	<u>Brief Description</u>
1	Cash (\$300.00)	1977	USDA Certificate of Merit Award due
2	<u>Q.S.I</u>	March, 78	to performed Meat and Poultry Inspec-
3	Letter	March, 79	tion duties in a superior manner
4	Cash (\$300.00)	April, 80	which deserved special recognition.
5	<u>Q.S.I.</u>	March, 81	
6	Letter	March, 82	
7	USDA UNIT AWARD FOR SUPERIOR SERVICE	May, 19, 82	For exceptional creativity, effort and leadership in designing and developing a new swine post-mortem inspection system which provides major economic benefits to taxpayers, consumers, and the Meat Industry.
8	Cash (\$184.00)	May 19, 82	USDA Certificate of Merit Award due
9	Letter	Sept 83	to performed Meat and Poultry Inspec-
10	Letter	Aug. 84	tion duties in a superior manner which deserved special recognition.
11	Cash (\$ 500.00)	Oct. 85	To provide recognition for job perfor- mance which exceeds normal requirement
12	Consideration for Long-Term Perfor- mance award	May, 86 May, 87	See attached Mp Form 69 dated 05/29/86 and FSIS Form 4451 dated May 29, 1987

As a result of my successful performance, I have consistently received superior rates for the past years. Within this period I received eleven various awards, listed below:

<u>RATING YEARS</u>	<u>AVERAGE RATE</u>	<u>TYPE OF AWARD</u>
1976-1977	7.	Cash
1977-1978	4.	Q.S.I
1978-1979	4.	Letter
1979-1980	4.	Cash
1980-1981	4.	Q.S.I (*)
1981-1982	4.	a) Letter b) USDA UNIT Award for superior service. c) Cash
1982-1983	4.3	Letter
1983-1984	4	Letter
1984-1985	4.3	Cash
1985-1986	4.3	Consideration for Long-Term Performance Award.
1986-1987	4.4	" " "
1987-1988	Superior	
1988-1989	Superior	
1989-1990	Superior	

(*) At the end of 8 months temporarily circuit supervisor assignment.

United States Department of Agriculture
Unit Award for Superior Service
Seyfettin Bascillar
*is hereby given Official Commendation
 for Superior Service*

Citation: *For exceptional creativity, effort and leadership in designing
 and developing a new swine post-mortem inspection system
 which provides major economic benefits to taxpayers,
 consumers, and the meat industry.*

May 19, 1982

John R. Blunk
 Secretary of Agriculture



United States
 Department of Agriculture

Certificate of Training

This is to certify that

SEYFETTIN BASCILLAR

has satisfactorily completed

Wellness Training Program
 Food Safety and Inspection Service
 Northeastern Region

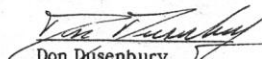
R. C. Callstrom
 R. C. Callstrom
 Regional Director

January 13, 1994
 Date

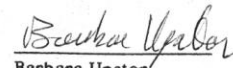
Seyfettin Bascillar

This certifies that you have successfully completed the **MPIO Managerial Skills Assessment Workshop**. As a participant in this demanding program you have made a substantial contribution to the Agency's goal of building its managerial effectiveness, while simultaneously learning about your own skills. We wish you much success as you continue to develop and apply your management skills throughout your career.

February, 1987


Don Pusebury




Barbara Upston

Organizational Assessment & Development, Inc.
McLean, Virginia

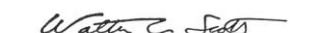
© 1985 746

UTRO IN U.S.A.

DISCOVERY WORKSHOP - ADVANCED SUPERVISION

*and is awarded this certificate
in recognition of personal effort
toward developing leadership capabilities*

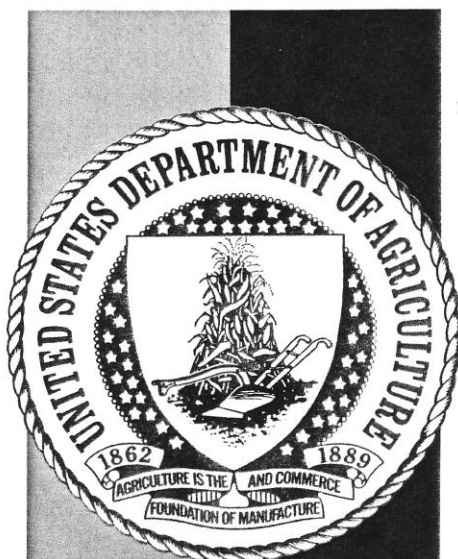
October 29, 1976
DATE


WALTER C. SCOTT, PRESIDENT


MANAGEMENT CONSULTANT



Leadership Systems, Inc.



*Food Safety and
Inspection Service*

Certificate Of Commendation

Awarded to

DR. SEYFETTIN BASCILLAR

*For sustaining exemplary performance that greatly
enhanced the effectiveness of the Food Safety and
Inspection Service during the past three years.*

**R. C. CALLSTROM
ACTING REGIONAL DIRECTOR**

Date **DECEMBER 1991**



United States Department of Agriculture
Food Safety and Inspection Service

Certificate of Retirement

Awarded to

Seyfettin Bascillar

for a career of service dedicated to the United States Government.

Retired

January 2, 1999

Service

Thirty-one years

Deputy Administrator

January 1999

Date



United States
Department of
Agriculture

Food Safety
and Inspection
Service

Washington, D.C.
20250

APR 21 1982

Dr. Seydettin Bascillar
USDA, FSIS, MPIO
Suite 104, 275 Commerce Drive
Ft. Washington, PA 19034

THROUGH: Ronald J. Prucha, Acting Deputy Administrator, MPIO

Dear Dr. Bascillar:

It gives me special pleasure to tell you that the Secretary of Agriculture has designated you to receive a Superior Service Honor Award, one of the Department's highest awards. You can be very proud of this recognition, as we are.

Presentation of the 1982 Department Honor Awards will take place at 10:30 a.m. on Wednesday, May 19, 1982, at the Departmental Auditorium, Washington, DC. A schedule for the Ceremony will be furnished as soon as arrangements are completed.

Publicity on the awards will be initiated by the Department and the FSIS Information Division. Until the Department makes its official release on May 14, 1982, publicity is restricted to administrative needs.

Enclosed for your personal use are invitations to the Ceremony. It is not necessary, however, for family members and friends who attend the Ceremony to present the invitation.

Sincerely,

Donald L. Houston
Administrator

Enclosures



Left to Right: Seniha Halman, Talat Halman, Dr. Kenan Umar, Seyfettin Bascilar.

Photo by Birtan Colli

Turkish Love Poetry Reading by Talat Halman

Philadelphia — Talat Halman and Seniha Halman visited Philadelphia on January 27, 1990 to participate in the TAFSUS fundraising event for ATAA Hotline expenses. This fundraising was held to replenish the funds TAFSUS forwarded to the ATAA last November.

Dr. Hasan Ozbekhan acted as the Master of Ceremonies and in-

troduced Professor Talat Halman who recited love poetry chronologically from the first Turks through the many centuries until the poetry of Turkey today. It was an extraordinary and spellbinding performance which included a beautiful poem by TAFSUS' own member Seyfettin Bascilar. Seyfettin Bascilar then recited his poem in Turkish.

The recital was followed by tea, coffee, and pastries at the Campbell Museum of the Campbell Soup Company in Camden, New Jersey. This fundraising event was attended by many of the TAFSUS board members and their spouses and TAFSUS members. Several members of TAFSUS who could not come donated funds later.

E: 5- BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ VE NOTALARI

usulü: Aksak Sultanı Yegah Sarkı 11-6-1997 / Amerika
 söz: Seyyettin Başçılar
 Beste: Dr. İrfan Doğruöz

Gözde her renk dul de son suz bir.. siir "saz" bir.. siir
 Bembeyaz bu Sarkı ol muş martılar martılar

Şimdi İs tan bul da akşam vakti dir şimdi İs tan bul da akşam
 bul da lın dan bir ke vil an dur bu her bul da lın dan bir ke vil an

Vak ti dir "saz"
 du bu har

sever İtri den Ne dünden meş ge tir Ses ver İt ri
 Düş görür Fâ tih E mir gâ n üş kü şâ dır Düş görür Fâ

den Ne dünden meş ge tir
 Aranağ ne E mir gâ n üş kü şâ dır

Mak → Şimdi İstanbulda akşam vaktidir

DEVRI HINDI

XİHAVEND

İLHAMİ
GÜREŞİN

HALKALAN MIŞ SAĞLA RIN DAN BİN ŞE KİL
VER DİM SA NA - SAZ -
DİM SA NA - SAZ -
BEZ Mİ AŞ KIN GÜLFENİM DİR TA ZE GÜLVER DİM
BEN FA KİR AN ÇAK E FEN DİM BİR GÖ NÜL "
SA NA BEZ Mİ AŞ KIN GÜLFENİM DİR TA ZE
BEN FA KİR AN ÇAK E FEN DİM BİR GÖ
GÜLVER DİM SA NA - SAZ -
NÜL "
KENDİ HÜSNÜN MİŞ Lİ BEN DEN ÇOKÇA SER VET
İS TE DİM - SAZ - KENDİ HÜSNÜN
MİŞ Lİ BEN DEN ÇOKÇA SER VET İS TE
DİM - SAZ -

Güfte sahibi Seyfettin Başçılar
çalışmış emelleri hâmetlemeye.
İstanbul
10. 8. 1966.

HALKALAN MIŞ SAĞLA RINDAN BİN ŞEKİL VERİM SANA
BEZ Mİ AŞ KIN GÜLFENİM DİR TA ZE GÜL VERİM SANA
KENDİ HÜSNÜN MİŞ Lİ BEN DEN ÇOKÇA SER VET İSTEDİM
BEN FA KİR AN ÇAK E FEN DİM, BİR GÖ NÜL VERİM SANA.
SEYFETTİN BAŞÇILAR.



Acem kurdi şarkı

Usul: Müsemmen Söz: Seydettin Başsalar
 Beste: prof. Dr. Suat Akgün

$\text{♩} = 120$

Hasretin den sektiğim bir gün değil bin gün değil "saz", gün değil "saz",

Neyleğin sev mekô lûndün sevmek mümkün değil "saz", neyleğin sev

mekô lûndün sevmek mümkün künde gel "saz"

En kaml maz şarkılar aşın kârdar üs tün değil "saz",

en kaml maz şarkılar aşın kârdar üs tün değil "saz",

Hasretinden sektiğim bir gün değil bin gün değil.
 Neyleğin sev mekô lûndün sevmek mümkün değil.
 En kamlmaz şarkılar aşın kârdar üstün değil
 Neyleğin

11-6-1997

A. Y. N. 86 HÜZZAM SARKI Beste: ALAEDDİN YAVASCA ①

Aksak
UNVERTÜR

HAS-RE-TİN-DEN GEK-Tİ-GİM BİR

GÜN DE GİL BİR GÜN DE GİL (1)

(2)

NEY-LE-YİM SEV- MEK Ö-LÜM-DÜR ...

SEV-ME-MEK MÜM- ... KÜN DE GİL

SAZ

A. Y.

NEY-LE-YİM SEV - MEK Ö - LÜM - DÜR.....

SEV-ME- MEK MÜM - KÜN DE-GİL

EN KA-NİL - MAZ ŞAR-KI-LAR AŞ -

KİN-KA-DAR ÜS - TÜN DE-GİL

EN KA-NİL - MAZ ŞAR-KI-LAR AŞ -

KİN KA-DAR ÜS - TÜN DE-GİL

SAZ

Beste Tarihi: 13. 9. 1996

Petrokent

Şiir: Seyfettin Başçılkar.

A. Y. Op. 402
♩ = 96
AKSAK

NİKRİZ ŞARKI

Beste: ALÂEDDİN YAVAŞCA

Giyik: SEYFETTİN BAŞÇILLAR

KODA

GÜN BAT-MA-DA SOL-MAK-TA SU-LAR BİR-DE YA- NIK

SAZ BİR TAT- LI HÜ-ZÜN BAŞ-LI-YOR AK-ŞAM

O-LUR OL- MAZ SES-LER KE-Sİ-LİK

KUŞ-LAR U- ÇAR GEÇ-ME-DE-DİR YAZ

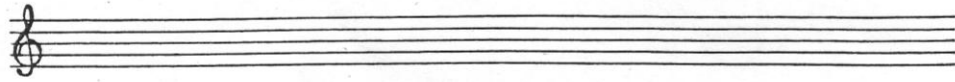
BİR TAT- LI HÜ-ZÜN BAŞ- LI-YOR AK- ŞAM

O-LUR OL- MAZ (BAŞA) D-C SON

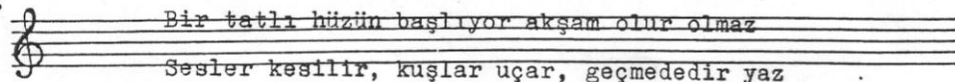
MOR PEM-BE BU-LUT- LAR Yİ-NE ÇEP- ÇEV- RE U- FUK-

A. Y.

TA SAZ İM-BAT-LA GE-LEN
 YEL-KEN A-ÇIP..... GİT-MİŞ A-ÇIK- TA SAZ
 DUY SEN-DE BU SON ŞAR-KI-YI EN- GİN-LE-RE ÇIK-.....
 TA SAZ
 Dr. Alâeddin Yılmaz
 27.3.1995 - Bismezâde

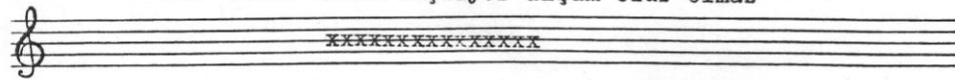


Gün batmada, solmakta sular, bir de yanık saz



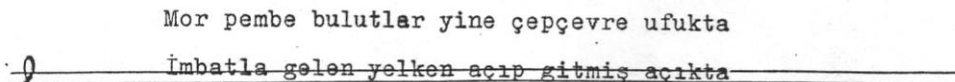
Bir tatlı hüznün başlıyor akşam olur olmaz

Sesler kesilir, kuşlar uçar, geçmededir yaz

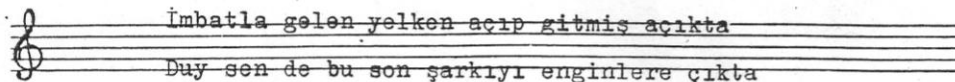


Bir tatlı hüznün başlıyor akşam olur olmaz

XXXXXXXXXXXXXXXX

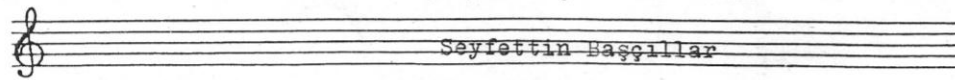


Mor pembe bulutlar yine çepçevre ufukta



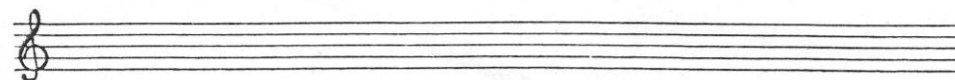
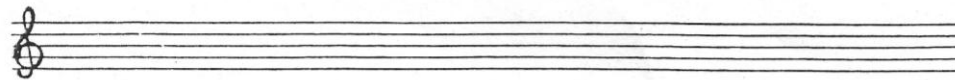
İmbatla gelen yelken acıp gitmiş açıkta

Duy sen de bu son şarkıyı enginlere çıhta



Bir tatlı hüznün başlıyor akşam olur olmaz

Seyfettin Başçılar



Ağız Müsammen

♩ = 68

A. Y.

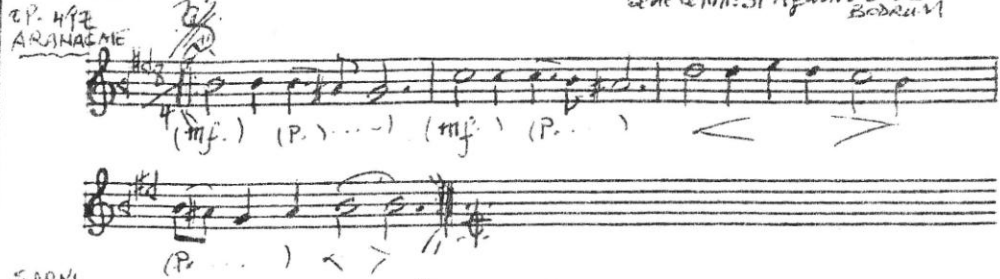
2 P. 4/4
ARJANAGATIE

SEGÂH NOSTALJİ

Beste: ALAEDDİN YAVARCA

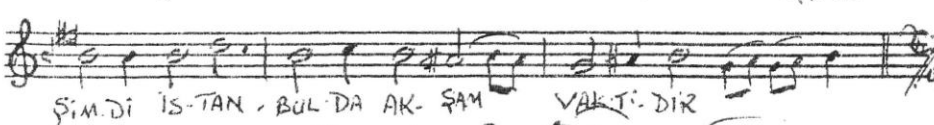
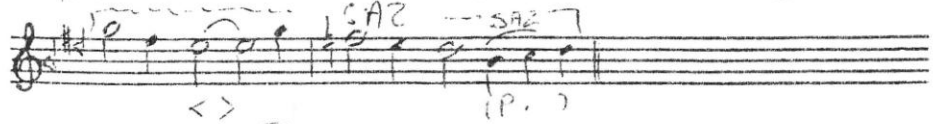
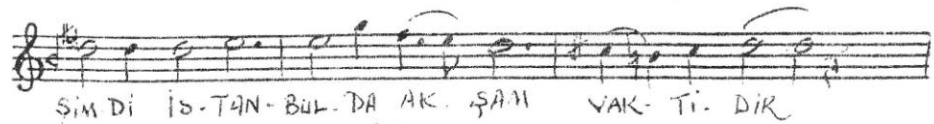
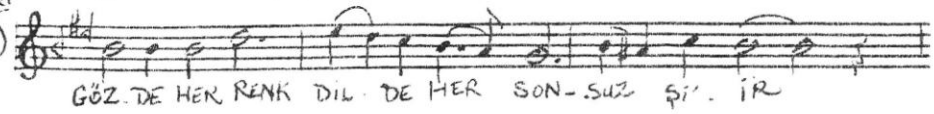
Rafte: MERTİN SÖYFETTİN

BAŞÇILAR

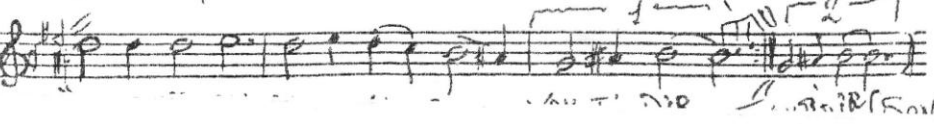
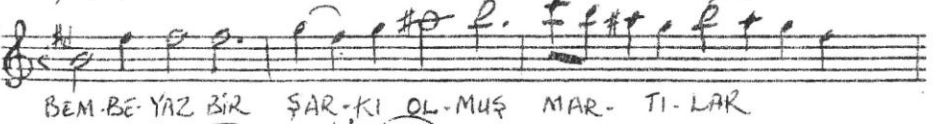
Bütçe Tarih: 31 Ağustos 2002
Bodrum

ŞARKI

(1)



(2)



Nesrin Başçılar

7 Ekim 2002

FERAHFEZA ŞARKI

Her şarkıda aşkın dili sensin

Güfte: Seyfettin BAŞÇILLAR
Beste: Alâeddin YAVAŞÇA

Usulü: Aksak

ARANAĞMESİ

Her şar kı da aş kın di li sen sin di li sen sin
En gin de ge len çağ ır la rın ilk sö zü sen de

Her şar kı da aş kın di li sen sin di li sen sin
En gin de ge len çağ ır la rın ilk sö zü sen de

İlk sev gi li son sev gi li en sev gi li sen sin
En tat lı deniz kı z la rı nın her na zı sen de

İlk sev gi li son sev gi li en sev gi li sen sin
En tat lı deniz kı z la rı nın her na zı sen de

Ger çek te o lur düş te ge çer sin gö zü sen de

Ger çek te o lur düş te ge çer sin gö zü sen de

İlk sev gi li son sev gi li en sev gi li sen sin
En tat lı de niz kı z la rı nın her na zı sen de

İlk sev gi li son sev gi li en sev gi li sen sin
En tat lı de niz kı z la rı nın her na zı sen de

Dr. S. Özgen

Saygılarımla

Her şarkı da aşkın dili sensin
İlk sevgili, son sevgili, en sevgili sensin
Gerçekte olur düşte geçersin gözü sende
İlk sevgili, son sevgili, en sevgili sensin

Enginde gelen çağrılarının ilk sözü sende
En tatlı deniz kızlarının her nazı sende
Gerçekte olur düşte geçersin gözü sende
En tatlı deniz kızlarının her nazı sende

E: 6- SEYFETTİN BAŞCILLAR'IN DÜŞÜNCE YAZILARI

1. Sanatla İlgili Yazıları

ÇAĞDAŞ SANAT³²¹

Yazımızda, çağdaş sanat, yeni sanat sözleri kadar değişik ve çeşitli kavramları içine alan başka bir deyim var mıdır, bilmiyorum? Yıllardır, gerek toplumsal bir değişim sonu, gerekse yapay bir çabayla, ilgi çekmek için ortaya atılmış olsun, her yeniliğin vazgeçemediği şeydir o. “Ben çağdaş değilim, yeni değilim” diyen bir sanatçı görülmemiştir hiç. Aksine herkes bayrağını yeni sanat, çağdaş sanat, modern sanat adına çekmiştir. O yüzden bu kavramlar, aralarındaki anlam ayrılıkları ne olursa olsun, çoğu zaman aynı amaçla kullanılmış ve iç içe girmişler.

Peki, nedir çağdaş sanatın özellikleri? Değişik akımlar ve sanatçılar arasında çağımıza özgü kesişme noktaları yok mudur? Bu sanatın sınırları nerelere kadar uzanmaktadır? Temelinde ne gibi toplumsal nedenler yatıyor? Bu sorulara kesin karşılıklar bulmak hiç de kolay değildir. Bir kere, hiç bir akım, hiç bir toplumsal değişim için “şu zamanda başlamıştır” demek olanağı yoktur. İkincisi, sanat tarihinde, aynı toplumsal olayların ve değişimlerin birbirinin aksi akımlara neden oldukları da çok görülmüştür. Bu akımlardan birini o gün için çağdaş sayıp, ötekini çağdaş saymamak mümkün mü? O durumda ölçümüz ne olacak? “Modern şiirin babası” denilen Baudelaire’den bu yana, birbirine tepkiyle doğmuş az mı yeni sanat akımı var? Görüyoruz ki, geniş düşünmezsek, çözmeğe çalıştıkça yumak daha da dolaşıyor. Ortaya oldukça karmaşık bir durum çıkıyor.

Konumuz yazın, sanat olduğuna göre buna şaşmamak gerekir. Çünkü her sanat yapıtının, yaratıcısının yeteneklerine dayanan özel yanı sıra, ondan daha çok bir de geçmişe ve geleceğe uzanan toplumsal yanı vardır. Birincisi, o yapıtın ayrıcalığını, kendine özgü tekliğini doğururken, ikincisi o teklikteki ortak coşkuyu ve kesişme noktalarını yaratır. Böylece çağdaşlık, günün sorunlarını, etkilerini ve görüşlerini sanatçının yaratıcılık potasında özümlemesiyle başlar, halkla ve geniş zamanla bütünleşerek tamamlanmış olur. Bir sanat olayını yalnız şimdiki zamana indirgemek, onu yalın kat ve tek anlamlı kılar. Bu bakıma güncelle yaslanan

³²¹ K:1

sanatçılar, ele aldıkları konuları, kendi yaratıcı yetenekleriyle sanatsal bir dönüşüme çeviremezlerse bir röportajcılıktan öteye geçemezler. Belki dost desteğiyle ya da bağlı olduğu siyasal bir topluluğun hay huyu ile bir süre ayakta kalabilirler, ama bu ayakta kalış, bir saman alevinin parıldayışından; daha uzun ömürlü olamaz. Çünkü sanatın görevi, günceli yalın kat olarak yansıtmak değildir; geçmiş ve gelecekle çağımızın bilincine varmamıza yardım etmek, kişisel coşkuyu ve güzellik duygusunu toplumsal bir akışta döllemektir. Toplumsal akış ise hiç bir zaman güncelle sınırlandırılmaz. Camus'nün deyişiyle: “İnsan hayatının gerçeği, sadece o insanın yaşadığı günlerde değildir. O hayata biçim veren başka hayatlardadır.”³²²

Şimdi, bu söylediklerimizin başka çağların bir takım soy yapıtları için de geçerli olup olmadığını kolayca sorabiliriz. Unutmayalım ki, sanata analık etmiş olan yaşam, geçmişi geleceği ile hep aynı kalan öğeleri de taşımaktadır. Değişimlerin yanı sıra sürekli şeyler de vardır. Bu yüzden soy yapıtlar zamanla yeni anlamlar, yeni boyutlar, yeni yorumlar kazanırlar. Zaten soy yapıt demek, çağdaşlığını yitirmeyen yapıt demek değil midir? Bir evrenselliği, her mevsim yeni çiçekler açan bir özelliği yok mudur onların? Öyleyse çağdaş sanat, yeni sanat kavramları içine hep yeni kalan eskiyi de koyamaz mıyız? Ne de olsa “Büyük bir ozanın yaşamasıyla bazı şeyler ilk ve son olarak yapılır, sonra bunlar yeniden başarılamaz.”³²³ Bu yapılan ya da başarılan şeyler ilk ve son özelliklerini taşıdıkları için sürekli yeniliktirler. O ozana belki çağdaşlıktan öte bir değerlilik kazandırırılar ama çağdaş olma hakkını tam olarak vermezler. Biraz önce “değişimlerin yanı sıra sürekli şeyler de vardır.” demiştik. Şimdi bunun tam aksini söyleyebiliriz: “Sürekli şeylerin yanı sıra değişen şeyler de vardır.” Her gün biraz daha küçülen biraz daha özdeşleşen ve yeni özler kazanan bir acunla karşı karşıyayız. Kan aynı kan ama uğruna döktüğümüz değerler başka. Köleliklerin kaldırılması için kralların ya da soylu beylerin çıkmasını bekleyen yok artık. Soylu olan kölenin kendi kurtuluşunu kendisinin yaratmasıdır. Hiç bir çağ, çağımız kadar bilinçli olmamıştır bu bakıma.

Öyleyse, bütün karışıklıklara, bütün çelişkilere karşın çağdaş sanatın başlıca özelliklerini -olanların yanı sıra olması gerekeni de göz önünde tutarak- çizebiliriz artık:

1) Yeni bir insancılık ve acunu kucaklama: Çağdaş sanatın baş özelliklerinden biridir bu. Dile sıkı sıkıya bağlı olması dolayısıyla, en ulusal sanat

³²²T.S. Eliot, Denemeler, De Yayınları, sayfa. 9

³²³T.S. Eliot, Denemeler, De Yayınları, sayfa. 9

dalı olarak bilinen şiirde bile. “Bütün geleneksel ve ulusal özelliklerin ayrıcalığına karşın modern şiirin modernliği ve ozanların tutumları, uluslar arası bir olay etkenliğini sürdürmüştür.”³²⁴ Gerçekte, her soy yapıt, acunu bir bütün olarak görür, Yersel olaylar, yersel renkler evrensel bir görünüm kazanmağa başlarlar. Don Kişot, ağzına kadar 16’ıncı yüzyıl İspanya’sıyla doludur ama aynı zamanda başka insanları, başka ülkeleri de kucaklamaktadır. Aynı yargıya başka soy yapıtlar için de varabiliriz. Çağımız sanatının ayrıcalığını gölgeleyemez bunlar. Çünkü, koşullar çok değişiktir. Taşıtlar daha hızlıdır, kentler daha kalabalık; sorunlar daha karmaşık. Sanayideki her yeni atılımın insanlık için ayrı bir fiatı olmuştur. Kimi araçların gelişmesi büyük yakınlaşmalara, büyük etkilere yol açmıştır. Bir bakıma acunumuz eskisi kadar çok renkli değildir artık. Ayrıca bir ülkede patlayan bir silah, başka ülkelerde de sesini duyurmaktadır. B. Cendrars’ın deyişiyle “çağdaş ve evrensel bir gerilim” doğmuştur. Bir ulusun tek başına mutlu bir düzen kurma olanağı kalmamıştır. Her toplumun mutluluğu, öteki toplumların mutluluğuyla koşullanmıştır. Acı da sevinç de özgürlük de insanlığın ortak azığı olmuştur. Çünkü tehlikeler herkes için aynıdır, acun hepimizindir. Öyleyse sanatçı da ortak değerlere sahip çıkmak zorundadır. Ortak tehlikelere karşı koymak zorunda olduğu gibi.

Bu ara bir sürü işe yaramaz akımlar, işe yaramaz yapıtlar da ortaya çıkmayacak mıdır? Çıkacaktır ama, bu yalnız bizim çağımıza özgü bir şey değildir ki. Her çağda güçlülerin yanı sıra güçsüzler, haklıların yanı sıra haksızlar olmuştur. Yapay yetersiz yeniliklerin gerçek yenilikleri örttüğü de çok görülmüştür. Ne gam, “Bugün yeni diye anılan, bir devir açmak amacı güden bir yığın şey var ki, on onbeş yıl içinde düşünce mezarlığında bulacaklardır kendilerini.” (G. Lukacs)

2) Gelenekten köklenme: Her toplum bütünü bir parçası olduğu kadar ayrı bir bütündür de. Ayrı bir geçmişe, ayrı geleneklere, ayrı renklere bağlı bir bütünlük. Dil ve öteki anlatım araçları da bu bütünlük içinde özellikler kazanır. Uluslar arası ilişkiler ne denli artarsa artsın, bu özellikleri ortadan kaldıramaz. “İnsan geçmişiyle hesaplaşarak gelişir. En ileri milletlerin geçmişlerini en iyi bilen milletler olması bundandır.” (S. Eyüboğlu) Ama geçmişe ve geleneklere yaslanmanın geleceğe yöneltmesi çok önemlidir. Andre Breton, “Bir sanat yapıtı, ancak geleceğin titreşimlerini taşıyorsa değerlidir.” diyor. Yahya Kemal’in şu beytini de anabiliriz şimdi:

³²⁴Michael Hamburger, The Truth of Poetry, A Harvest Book, s.7

Ne harabi ne harabatiyim
Kökü mazide olan atiyim.

İkinci dize üzerinde durmak gerek: Kökü geçmişte olan gelecek... Tüm soy yapıtların çekirdeklerinde taşıdıkları genlerden biri bu değil mi? Unutmayalım ki, sanatçı, günün sorunlarından yola çıkarken daha iyiye doğru değişimler yaratarak yarınların kuruluşuna da katılmış olur. Bunun için geçmişin bilincine varmak zorundadır. Geçmişle gelecek bir çok kesimlerde iç içedir çünkü. Geçmişin canlı ve devingen öğelerinde geleceğin gizli filizlenişi de vardır. Zaten bu iki kavramı birbirinden kesinlikle ayırmak olanağı yoktur. Gerçekte önemli olan akıştır.

Burada bir çok alıntılar yapılabilir. Örneğin, “Şiirde geçmişe hiçbir şey borçlu olmayan tam bir yenilik yoktur.” diyen T. S. Eliot’u, “Bugünkü gerçek sanatkar insanlığın bütün mirasına sahip çıkmalıdır, klasiğine de, romantigine de, sembolistine de, falanına da, filanına da. Bu sanat mirası bugünkü gerçek sanatkarın malı olmalıdır. İnkâr değil, tasnif etmeli, ayıklamalı, yaşayanı almalı.” diyen Nazım Hikmet’i, “Eskiye bilmeyen yeniye anlayamaz ya, yeniye bakmayanın, yeniye incelemiyenin de eskiye gerçekten anladığına inanmam” diyen Ataç’ı, “İlim de, fikir de, sanat da tohumları nereden gelirse gelsin ancak belli bir toprağın şartları yani geçmişle uzlaşarak yaratısı olabilir.” diyen S. Eyüboğlu’nu anabiliriz. Geaton Picons Paul Eluard’ın şiiri için “Lirik olduğu kadar da aşırı gelenekçi bir şiirdir bu.” diyor. Aynı şeyi Lorca için, Yahya Kemal için, Nazım Hikmet ve daha başkaları için de söyleyemez miyiz?

Görüyoruz ki, bir yerden sonra “bütün yollar Roma’ya çıkıyor.” Çağdaş olabilmek için çağın sorunlarına yönelmek, çağın tanıklığını yapmak yetmiyor, aynı zamanda onları geçmişin bilincine dayanarak daha mutlu geleceklerin kuruluşuna yarayacak biçimlere sokmak gerekiyor. Böylece zaman bir bütünlük kazanıyor. Geçmiş, gelecek ve çağ bir yerde özdeşleşiyor.

DÜŞÜNDÜKÇE³²⁵

I.

Sanatın gerçek anlamda ve tam kapsamıyla halka inmesi, halkla bütünleşmesi, bugün için, sanatın en yaygın olduğu ülkelerde bile, bir dilek, erişilmesi güç bir amaç olmaktan öte bir değer taşımamaktadır. Genellikle çoğunluğun sanat adına ilgilendiği konular, sanattan yana hiç de parlak olmayan şeylerdir. Halk sanatları dediğimiz sanat oluşumları ve ürünleri bile halk arasında sandığımızdan daha az etkendirler; bilinçli ve yaygın olarak ayıklanıp değerlendirilmemişlerdir. Her şey kendiliğinden bir akış içinde gibidir: Kır çiçeklerinin açılışı, tohumların serpişi nasılsa öylesine bir akış... Bu yüzden, halk arasında, sanata “olsa da olur olmasa da” gözüyle bakıldığı çok görülmüştür. Halk için türkü, şiir, nakış, oyun gibi şeylerle işin ve ekmeğin yerleri apayrıdır. İşsiz, ekmeksiz yaşanmaz ama sanatsız canlılığını sürdürebilir insan.

Gene de sanat kolları, insanlık ve ekmek kadar eskidir. Nerede bir topluluk var olmuşsa orada iyi kötü sanat izleri de görülmüştür. İnsan, içindeki ve dışındaki çatışmaları ve dengesizlikleri hep sanat yoluyla yenmeye çalışmıştır. Mondrian’ın “Yaşam dengeye kavuştukça sanat ortadan kalkacaktır.” sözü gerçeği yansıtmaya bile bu yönden üzerinde durulmaya değer bir yargıdır. Oysa durağan anlamda bir denge düşünülemez. Bireysel ve toplumsal yönden dengeler kurulur ve bozulur. Çünkü önemli olan durağan bir dengenin kurulması değil düzenli bir değişimin sağlanmasıdır, değişimin gelişi güzellikten kurtarılmasıdır: Bu durumda sanat “olsa da olur olmasa da”nın ötesinde bir önem taşır. Jean Cocteau, “Şiir, onsuz edilemeyen şeydir.” demiş. Burada şiir sözcüğünün yerine sanat sözcüğünü koyup şu soruyu sorabiliriz: “Sanat, gerçekten onsuz edilemeyen şey midir?” Önemli olan şu ki: İster onun bilincinde olalım, ister olmayalım, ister onsuz edeceğimizi sanalım, ister sanmayalım, hepimiz bireysel ve toplumsal yanlarımızla sanatın yaratma ve etki alanı içindeyizdir. Her toplumda, o toplumun varmış olduğu düzeye göre, bu yaratma ve etki dalgaları, en yoğun oldukları bir çevreden daha az yoğun çevrelere doğru açılarak yayılırlar. Hem alıcı, hem verici yönleri olan karşılıklı bir titreşimdir

³²⁵ Seyfettin Başçılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 53-57

bu. Bu titreşimlerin bittiği yerde hayvanlığın sınırları başlar. Sanatı en ilkel anlamda alarak, bu görüşü şu matematiksel dengeye bağlayabiliriz:

$$\text{İnsan} - \text{Sanat} = \text{Hayvan}$$

İnsan, düşünen ve duyan hayvandır sözüne özdeş bir yargıdır bu...

Görülüyor ki, sanatçı, hem toplayıcı, hem de o topladıklarını özümleyip onlara yoğunluk ve biçim kazandıran bir dağıtıcı durumundadır. Bu yüzden, o kendi adına konuşur görünürken bile sırtında en azından bir kitlenin, bir zaman kesiminin sözcülüğünü taşımaktadır. Yapıt onun olduğu kadar başkasınıdır da... Bu bir yayılımdır. Yansımalar her alanda aynı olmayabilir. Her alanın kendine göre bir etkilenme özelliği vardır. Karanlık yüzeylerde, bu etkinin engellere çarptığı ve yutulduğu da olur. Bunlar, yoksunlukların, yetersizliklerin, bilgisizliklerin, bağnazlıkların ve baskıların kara engelleridir. Ama umudun nabızı da en yoğun olarak bu yerlerde çarpar. Her an bir ışık patlaması beklenebilir. Onun için koşullar ne denli ağır olursa olsun sanatta umutsuzluk diye bir şey yoktur; umutsuzlukları yenme çabaları vardır hep...

Bilindiği üzere toplumlar ve kişiler, çok boyutlu ve karmaşıktırlar. Değişimler, bu çok yöne ve boyutlara bağlı olarak daha da şaşırtıcı bir akış gösterirler. Ortaya çoğu zaman, nerede başlayıp nerede biteceği belirsiz durumlar çıkar. Sürtünmeler, karşıtlıklar, çelişkiler ve yandaşlıklar içeren durumlar... Bu karmaşada, hiçbir şey kesinlikle bağımsız ve kendi başına değildir; hiçbir şey, kesinlikle başlamaz ve bitmez. Aksine her başlangıcın içinde bir bitiş, her bitişte bir başlangıç yuvalanmıştır. Başlayanla biten, bitenle başlayan aynı yumaklarda iç içedir.

Durumların çeşitliliği ve değişimin sürekliliği, sanatta da çeşitli ayrılıkların, çeşitli akımların, çeşitli görüşlerin doğmasına neden olmuştur. Bu akımlar ve görüşler, ya uzun zaman dilimlerine, temelli değişimlere bağlı olarak ya da kendi dönemleri içindeki ayrı anlayışları yansıtarak belirirler. Her iki durumda da sanatla toplum, sanatla birey, bireyle toplum ve geçmişle gelecek arasında karşılıklı etkiler ve sürtünmeler görülür. Bu yüzden, bir çağın, bir toplumun sanatında akla karayı, ilericiliyle tutucuyu; sağla solu yan yana görebiliriz. Bunda şaşılacak ve çekinecek bir şey yoktur. Doğal bir tavidir bu. Önemli olan bu çelişik ve karşıt durumlardan çok bir hoşgörü ortamının yaratılıp yaratılmamasıdır. Unutmayalım ki, hoşgörünün olmadığı yerde her şey yan yarıya tutsak sayılır. Her görüş, kendine bir kutsal put yaratır ve kendinden olmayanları yıkmak ister. Sanat, sanata, insan, insana karşı

çıkmaya başlar: Karşılıklı anlayışın ve sevginin yerini düşmanlıklar ve bağnazlıklar alır. Tartışma ve gerçekleri yansıtmaya bir kör döğüşüne dönüşür. Kısaca sanat ve düşün çevrelerinde bir ortaçağ havası eser. Ortaçağ, tarihte, bir karanlık dönemin adı olduğu kadar bağnaz görüşlerin de anlatımıdır. Bu görüşün baş özelliği ise kuşkusuz hoşgörüsüzlüktür, karşıt görüş ve inançlara yasak koyma ve onları cezalandırma tavrıdır. Neden ve niçin gibi sorular toptan rafa kaldırılmıştır. Doğru bilinen önyargılar vardır. O doğrulara uymayan her şey toptan yanlıştır, zararlıdır, düşmandır. Buyrukların ve üstadların dediklerinin dışına çıkılmaz. Galile'nin dürbününden bakıp ayın üzerindeki lekeleri gören adamın "Görüyorum ama Aristo üstadımızın kitabında böyle bir şey yoktur. Merceğinizde bir bozukluk olmalı." deyişini anımsayalım. Ve unutmayalım ki, bu tutum, çağımızda da çeşitli biçimlere girip, bir çok toplumların sayrılığı olarak süregelmektedir. Karşıtlarına hoşgörüsüz ve kıyıcı davranan her düşüncenin, her yönetimin, her sanat anlayışının arkasında bir ortaçağ vardır. Ortaçağ, tarihsel yönden kapanmış, bitmiş sayılsa bile gerçekte bir düşünce ve anlayış kanseri gibi sürmektedir.

Bizim toplumumuz, bu tutumun çok acılarını çekti, çok zaman yitirdi bu yüzden. Bir ara, hoşgörüsüzlük kanseri, yönetim işlerine, eğitime kadar sızdı, kardeşin kardeşi öldürme derecesine vardı. En son düşmesi gereken kalelerden olan sanat ve düşünce alanımız da bu ortaçağ etkisi dışında kalamadı. Birçok yetenezsiz ve toplama bilgilerle donatılmış, ezberci kafalar, karşılıklı olarak ortalığı toza dumana boğdular. Halk için, halk adına diye diye halktan ve sanattan uzaklaşıldı. Ortalığı kısır ve değersiz yapıtların övgüleri doldurdu. Değerlinin değersizini yerini sağcı, solcu, ilerici, gerici gibi kavramlar aldı. Bir solcunun yanında Necip Fazıl'ın, bir sağcının yanında Nazım Hikmet'in adını anamaz oldunuz. Bu şairlerimizin yazdıkları ya toptan şaheserdi ya toptan değersiz ve kötü. Oysa hiçbir şairin yazdıkları aynı düzeyde olamazdı. Çoğu ünlü şairlerde; sağlam ve kalıcı değerde şairlerin yanı sıra şişirme, değersiz ve porsumuş şeyler, hiç de onlardan az değildi. Putlar yaratmakla, bu gerçek değişmezdi.

Ne oldu sonunda? Dar olan sanat çevremiz bölündü, daha da daraldı; yayılması, halktan kaynaklanması gerekirken genellikle halka yabancı düştü. Doğal olarak bundan en büyük zararı da sanat ve sanatçı gördü.

ESKİ BİR ŞAFAKÇI³²⁶

Çağımızda, sanatla bilimin önemi yeterince anlaşılmış mıdır?

Soruya iç rahatlığıyla “evet” diyemesek bile, bugün durumun dünkünden daha iyi olduğunu söylememizde bir sakınca yoktur. Sanatla, bilimle hiç ilgilenmemiş kişilere bakın. Onlar da bilimsiz ve sanatsız yaşayabileceğini ileri sürmenin akıllıca bir iş olmadığını biliyorlar artık. Gerçekten sanatsız, bilimsiz yaşanmaz mı? İnsanlar ve toplumlar, sanatsız, bilimsiz yaşama yetkisini kazanabilirler mi? Tarih bugüne kadar düşünceden yoksun, öğrenmekten kaçınan bir toplumdan söz etmediği gibi duygu ve yaratma yönünden boş, güzel biçimlere ilgisiz bir toplum da göstermiyor. Karanlık ve sönük çağlar uzun sürmüş, kavgalar, itişip kalkışmalar, acılar hiç bitmemiş ama en pis geçitlerde bile solgun bir ışıık, karanlığı aydınlatma çabasıyla ısıyıp durmuştur. Bugün de bilimin ve sanatın gelişmemiş olduğu toplumların sayısı az değildir. Acun bir çelişki içinde çünkü. İleri atılışların, uzaya gidişlerin yanı sıra ilkel görünüşler, inançlar ve kurumlar da sürdürülüyor. Siyasal anlayışlar, insani özlerden yoksul ve eski. Dostluklar, anlaşmalar sevgi üzerine değil, çıkar ve yararlanma düzeni üzerine kuruluyor. İleri toplumlardaki sürekli artan üretim, geri kalmış ülkelerdeki açlığı, yoksulluğu önleyemiyor. Önlemek için kullanılmıyor. Savaşın kötü olduğuna kimsenin bir diyeceği yok ama barış sağlanamıyor. İnsanlar çoğalıyor, silahlar korkunçlaşıyor. İnsanların elindeki güç yanında eski Yunan Tanrıları’nın yıldırımları, şimşekleri sıfıra düştü. Evet, ağır bedellerle elde edilmiş olumlu gelişmelerin yanı sıra bütün bu çelişkiler, bütün bu uyumsuzluklar da var. Gene de bugünün dünden kötü olduğunu söyleyebilir miyiz? Kimi yorgun, kimi tutucu kafaların ileri sürdükleri gibi bu olumsuzlukları bilimle sanattaki gelişmenin sırtına yükleyebilir miyiz? Her şey olabileceği kadar iyi olmamışsa, her şey dilediğimizce gelişmemişse bir sorumlu bulmak için başka kapıları çalmak gerek, daha çok, daha yürekten çaba göstermek gerek. Karar vermeliyiz: “Gerçeği aramak, gerçeğe varmak istiyor muyuz?” Karar vermeden önce şunu düşünmeliyiz: “Gerçeği isteyip istememek elimizde mi? Onu aramayı ona varmayı istemezsek, bu dileğimizi gerçekleştirebilir miyiz? Yoksa bu bizim özümüze aykırı bir şey midir?” Şimdiye kadar gerçeğin üstünde bir güç, bir etken ortaya çıkmamıştır. Çağların tanrısıdır gerçek. Bir başka değişle Tanrı

³²⁶ K:1

gerçektedir. Öyleyse gerçeği isteyip istememekte özgür değiliz biz. Ona yaklaşmak, onu kavramaya çalışmak zorundayız. Bilim ve sanat ise E. Fisher'ın dediği gibi: "Gerçekleri kavramanın iki ayrı yoludur." Ayrılan ve değinen yollardır bunlar. Her şeyi alabileceği kadar iyi yapmak istiyorsa kişioğluna düşen us ve coşkudur.

Us ve coşku zorlukları yenmemize yeter mi? Zorluklar hiç bir zaman ortadan kalkmaz, biçim değiştirir o kadar. Değişkenlik yaşamın özelliğinde var. İnsan ve toplum, sürekli olarak kendini yeniden yaratma, kaybetme-kazanma, yani özümleme eylemindedirler. Böyle olması da gereklidir zaten. Özü gereğidir. İnsan uzun yıllar önce de hep şu gerçeği biliyor gibi davranmıştır: "Her gün yeni bir şey kazanmayan, eski bir şeyini kaybeder." Korkulacak olan kaybetmek değil kazanmaktır burda. Çünkü, her gün yeni kazanan da buna karşın eski bir şeyini kaybedecektir. Defterleri kapatan el, çağın akışına ve topluma bağlı olarak çalışan tarihsel ve biçimli bir süreci geliştirir. Demek ki insanın durumunu, kaybetmekten korkma duygusu değil, kazanmak isteyip istememesi saptar. Görüyoruz ki takınılacak tavır çok önemlidir. Çabayı koşullandıran odur. Çaba ise bir bakıma her buluşun anasıdır. Lessing'in deyişiyle: "Kişioğlunun öz değeri, bulduğu ya da bulduğunu sandığı gerçekte değil, gerçek yolunda harcadığı çabadadır." Çaba; durmadan değiştirmek isteyen, değiştirmek için uğraşan tavidir, eylemdir, iştir. Değişimleri kuramsal bir düzene, usun boyunduruğu altına almanın zorluğu apaçık ortadadır artık. Gerçeğin çok yönlülüğüne açık yönleri, -sezgiye açık yönleri- bölümlenmiştir. Yani gerçeğin aşıldığı yerde sanatın gerçeği başlamıştır. Çözümlemenin çekirdeğini de birlikte taşıyan bir başlayıştır bu. Zorlukları tüm ortadan kaldırmasa bile onları yumuşatır ve kolaylaştırır. Ham demiri işler, onu bir açıdan türkü yapar.

Bilim, gerçekleri olduğu gibi ele alır. Değiştirmez onları. İlişkiler kurar, yasalar çıkarır, yararlanma olanakları sağlar. Bu yolla etkenlik kazanır. Sanat, gerçeği olduğu gibi ele almaz. Böyle bir zorunluluğu yoktur. Nasıl olması ya da nasıl olmaması gerekiyorsa ona öyle bakar. Kendisi etken olduğu gibi gerçeği de etken kılar. Özgür bir çaba ile sürdürür bunu. Bu bakıma sanatın gerçeği seçilmiş bir gerçektir. Bilimde ise gerçek neyse odur. Tek zamanlıdır. Oysa sanat, gerçeklere çok zamanlılık kazandırır. En azından dünü, bugünü ve yarını içine alan bir çok zamanlılık. Yani aydınlatmanın yanı sıra yargılama da, ışık köprüleri kurma da vardır. Onarımı gerekiyorsa onarılır, gerçek. Bilinçli olarak düş katılır ona. Ateşe sokulur, ısıtılır, dövülür, kimyasal bir oluşumdan geçirilir. Gerçek hem gerçektir hem değildir artık. Boyutları çoğalmıştır. Uyumların yanı sıra çelişkiler, çatışmalar

da vardır. Bilim, zamanla uyuşma durumundadır. Sanat, çağı hep ileri doğru yiter, gerekiyorsa onunla çatışır. Az önce sanatta aydınlatmanın yanı sıra yargılanmanın da olduğundan söz ettik. Bu nasıl bir yargıdır, hangi yasalara göre ve kimin adına yapılır? Sonra, alınacak sonucun değeri ne olacaktır? Dostoyevski, “güzelliktir acunu kurtaracak olan” demiş. Peki, sanatta her şey, kurtarıcı olduğu sanılan güzellik adına mıdır? Sartre, özgürlükten, “öteki insanların özgürlüğüne çağrıda bulunmaktan” söz eder. Her şey bu özgürlük adına olabilir mi? Sık sık “toplumsal ortak coşkudan” yana konuşuyoruz. Bu mudur aradığımız şey yoksa? Bunların hepsi de bir yerde birleşmiyor mu: insanda; insanın kurtuluşunda? İnsanı ortadan kaldırın, geriye ne kalır ki...

Her şeyin insan adına, insanın kurtuluşu adına olması yargının değerini yüceltir ama onun şaşmazlığını ve iyiliğini göstermez. Sanatta sorunların bir bölümü yaratma anlarında ya da daha sonradan ortaya çıkmış olabilir. Kendilerini yaratan yahut birlikte var oldukları sanat çabasından önce örtülüdür onlar, yok gibidirler. Demek ki, genellikle yapılabilecek açıklamanın ve yargının değeri, sanat çabasının gerçekler karşısındaki tutumuyla koşulludur. Sanatçı, çağının ve toplumunun özündeki düne, bugüne, yarına bağlı üç boyutlu oluşumu tek yönlü olarak görebilir, yanılabilir, sapıtabilir, çıkarına düşkün olabilir. Unutmayalım ki sanatın ve sanatçının çağını yansıtmak isterken çağ dışı kaldığı durumlar az değildir. Bunlar arasında etkileri uzun sürmüş, güçlü kişiler de yok denemez. Ne denli “Öz, biçiminden öncedir, biçimler özlere bağlı olarak değişir.” diye düşünülürse düşünülün, biçimin özü kapattığı, onu kösteklediği parlak görünümlü yapıtlar da olmuştur. Bu yapıtlar için nasıl bir gerçek söz konusudur? Onların bir sanat gerçeğinden -hatta çağının sanat gerçeğinden- yoksun olduklarını söyleyebilir miyiz? Sanatın gezindiği yerler, her zaman şafaklı ve aydınlık değildir. Kokuşmuş ve çürümüş karanlıklara da sık sık yolu düşer. Güneşli doğumların türkülerini söylediği gibi ölümlere ağıt yaktığı da olur. Sanat tavrının olumluluğu, karanlığı ya da aydınlığı ele almasına değil; daha çok onların biçimine, onlara bakış durumuna bağlıdır. Olumlu ses, ölümlere ağıt yakarken bile doğumların muştusunu veren sestir. En umutsuz acılarda bile bir doğum sancısının izleri vardır. Ama bir sanatçı karanlığa ve aldatıcı bir bağınazlığa tutulup onları severse onların içinden çıkmayacak derecede esrikleşirse iş değişir. Hep karanlık kalır, karanlığı aydınlatamaz, açıklayamaz. Bu bakıma sevginin ve tutulmanın sonuçları ileriye görmemekle, bağınazlıkla kucaklaşabilir. Bağlanmayı sanattan ve özgürlükten üstün

tutma sanatçının yaratıcı gücünü her an kapı kolu olma eğilimine çevirebilecek bir tehlikedir. Tüm bağlanmalar kötü mü sonuçlanır? Buna kesinlikle “evet” demek güç, öyle de olsa tüm bağlanmaların tehlikeli olabileceğini söylememiz gerçeğe aykırı değildir. Özgürlüğün olmadığı yerde sanat çabası açık veya gizlidir. Sayrılık içinde demektir.

Bağlantıyı sanattan öne almak bir sevgiye, bir tutkuya dayanıp içtenlikle yapılmış olabilir. Sevgi ve tutku adına özgürlükten vazgeçilebilir. Böylece sanat çabası sevginin ve bağlantının aracı durumuna düşer. Peki sanatçı içinden geliyorsa sevmeyecek mi, bağlanmayacak mı? Böyle bir kısıtlama koyamayız. Sevsin, istiyorsa bağlansın da; ama özgürlüğünden vazgeçmesin. Hiçbir sanatçının özgürlüğünden kendi adına vazgeçmeye hakkı yoktur. Bunun yanı sıra sevmenin bir görev olmadığını da bilsin. Evet, sanatçının görevi sevmek değildir. Seven sevdiği şeyi kavrayamaz, yargılayıp açıklayamaz. Sevginin gözü kapalıdır hep. Oysa sanatçı yoğun bir sevgi duygusunu da oluşturan adamdır. Demek ki onun işi sevmemekle de olmaz. Sanatçının görevlerinden biri de sevgiyi toplumsal bir coşkuyla biçimlendirmek, onu yeniden yaratmak, yaymaktır. Sevgi her zaman vardır. Kişiler, bir tohumun çiçekle meyveyi özünde taşıması gibi taşır onu. Güneş, su, toprak olmayınca çiçek de meyve de olmaz. Bunda çağın, toplumun, sanatçının iç içeliği ve birbirini özümlemesi örneklendirilebilir. Peki gerçek nerededir? Tohumun, toprağın, suyun ve güneşin toplamında mıdır? Öyle de olsa bizim için çiçekle meyve daha önemli görünmez mi?

Hele bu meyve üzerine türküler de yakılmışsa, bu türkülerin gerçek karşısındaki durumu ne olacak? Az önce çağın, toplumun, sanatın iç içeliğinden söz ettik. Bilimsel gerçeğe sanatsal gerçeği de bir yol anabiliriz burda: çekirdekle çiçek ve meyve üzerine söylenmiş türkülerin durumu.

KENDİNİ BULMAK KENDİNİ AŞMAK³²⁷

Her şair için -vardığı sanat düzeyi ne olursa olsun- amaç, kendini aşmak olmalı. Erebileceği en yüksek noktaya erme kanısı, duraklamanın ve bir bakıma kendi kendini narsist bir tutku içinde yinleme döneminin başlangıç noktasıdır. Durmak ise gerilemenin ve düşüşün ön adımıdır.

³²⁷ Seyfettin Başcılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 49-52

Bir şairin kendini aşması derken neyi anlatmak istiyoruz? Birinci olarak sanatçının kendini bulmuş, kendine özgü bir sanat acunu yaratmış olduğunu vurguluyoruz. Çünkü bir sanatçının kendini aşabilmesi için, her şeyden önce kendini bulmuş olması şarttır. Bu da sanıldığı kadar kolay bir şey değildir. Kendini bulmanın yolu, yetenek ve çeşitli etkilerden geçer. Bu geçiş aynı zamanda sabır ve çalışma isteyen çileli bir dönemdir. Unutmayalım ki. tarla ne kadar bitek ve verimli olursa olsun zamanında bakılıp sulanmazsa, ekini otlar bürür. Yetenek de böyledir, onu sabırlı çalışmalarla geliştirmek ve hazırlamak gerekir. Çeşitli etkiler sözünün içinde çağdaş akımların yanı sıra geçmişe özge soy yapıtlar da vardır. Eski yapıtları özümlerken çağın gerisine düşmemek önemli bir noktadır. Çağın gözüyle ve bilinciyle geriye bakış olmalı bu. Zaman dediğimiz kavram, bir sürekliliktir. Bu sürekliliği, bir yerinden bıçakla keser gibi kesmek olası değil. Büyük sanatçılara bakalım, onların zamanları, geçmişi ve şimdiki zamanları içerdiği gibi, geleceklere de uzanıp ışık tutar. Öncü sanatçılar, geleceğin doğum sancılarını çok daha önceden çeken ve o doğumları muştulayan kimselerdir. Şunu da ekleyelim: geçmişi ve çağını iyi bilip anlamamış sanatçılar, geleceği de muştuluyamazlar. Bir süreklilik olan zaman üç boyutludur. Bu boyutlardan biri eksik olunca çarpık bir zaman kavramı ortaya çıkan. Köksüz sanat olmaz. En yeni sanat akımlarının bile geçmişlere uzanan bir kökü veya kökleri vardır. Köklere bağlanırken geleneğin ve özentinin tuzağına düşmemek gerekir. Böyle bir tuzağa düşen sanatçılar, ne kadar yetenekli olurlarsa olsunlar, yaratıcılık yetilerini körletirler. Divan şiirimizde, halk şiirimizde bu durumun çok örnekleri vardır. Daha geniş düşünersek, her çağ, her sanat akımında böyle görüntülerle karşılaşabiliriz.

Etkilerin bir sanatçının, bir şairin gelişimindeki yeri yetenekten daha da önemlidir. Yetenek bir başlangıç, bir çağrıysa, etkiler o çağrıya götüren araçlardır etki yerine etkiler kavramını kullanıyorum, çünkü bu etkiler ne kadar çok ve çeşitli olursa o kadar iyidir. Genç bir yeteneğin kendini bulmasında ufuklarını genişletir. Kendini bulmuş bir sanatçıda etkinin izleyişler alır. Bu izleyişi sürdüremeyenler, durma ve kendini yineleme evresine girerler. Kendi kendini yineleme ise bir tükeniş tavrıdır.

Kişiliğini bulmuş şair veya sanatçı için iki yol, iki seçenek vardır:

1) Vardığı düzeyde kendini zorlamadan çeşitli yapıtlar verme. Artık sanatçı bir yere varmıştır. Kendinin olan yeni bir hava getirmiştir. İşin kolayına kaçır, hep o düzeyde, hep o hava içinde yapıtlar verir. Aynada gördüklerinden memnundur

çünkü. Sanat ortamını doğru dürüst izleme gereğini bile duymaz. Oysa köprülerin altından sular ha bire akmaktadır. Ama ne gam, nasıl olsa beğenilmektedir, övülmektedir. O övgülerin sanatını yozlaştırabileceğini hiç düşünmez. Yapıtları üzerinde gereğince çalışmaz, onlara yeni soluklar eklemeyi düşünmez. Hele kendi alanında zamanının en iyilerinden, en büyüklerinden biri damgasını da yemiştir. Bir çok çilelerden sonra varılan bu noktayı küçümsediğini sanılmasın. Bu gibi sanatçıların arasında çok önemlileri vardır. Bu bir olgunlaşma evresidir. Ama sanatçıyı yinelemelere götürür, onun olabileceği kadar olmasını önler. Olgunluk bir çeşit çürümeye yönelişi getirir burada. Yahya Kemal’e, Nazım Hikmet’e, Necip Fazıl’a bakın, son yazdıklarıyla nasıl kendi düzeylerinin altına düşmüşlerdir.

2) Sürekli izleme ve kendini aşma çabası. İzleme sözcüğüyle kişiliğini bulup olgunlaşmış bir sanatçının dışa açık olmasını, gelişimleri yenilikleri izleme çabasını belirtmek istiyorum. Konuya girmeden önce, sanatın bir oyun, bir aklına eseni yapma girişimi olmayıp toplumsal bir coşku, bir güzellik yaratma tavrı olduğunu vurgulamak istiyorum. Toplumdan kopuk yenilikler, kum üzerine yazılmış yazılar gibidir. Belki sanat veya edebiyat tarihlerine girer ama halkın arasına girip toplumsal coşkuyu dile getiremez. Evet sanatçı özgürdür. Yine de O Rifat’ın da belirttiği gibi “Bu gerçek özgürlük, aklına eseni yapmaya da, gelişigüze de yer vermemeli.” Bence gerçek yenilikler, toplumsal bir değişimden, toplumsal gereksinimden kök alır. Ayrıca, evrensel ve insani değerlerle yüklü olup zamanla eskimeyen yapıtlara da yeni gözle bakılabilir. Çünkü bu gibi yapıtlar, zaman içinde kendilerini yenileyecek güçtedirler, sürekli bir oluşumları vardır.

Şimdi sürekli izleme ve kendini aşma çabasına geçebiliriz. Bilindiği gibi, kimi sanatçılar, hep uyanıktırlar. Vardıkları düzey ne olursa olsun, o düzeyi aşar ve bir gelişmeyi, bir tazeliği ve olgunlaşmayı hep gündemde tutarlar. Yenilikleri izlerler, okumayı, araştırmayı sürdürürler. İvedilikten, kolaylıklardan ve kendilerini yinelemekten kaçınırlar. Yeni bir estetik düzenine açıktırlar hep. Bunun en canlı örneğini ressam Picasso’da görebilirsiniz. Ama ben kendi şiirimizden adlar vereceğim: Ahmet Haşim’in şiirlerine bakın, dilde, biçimde ve özde sürekli bir gelişme göze çarpar. Ahmet Haşim’de şiirin grafiği hep yukarı doğru bir eğri çizer. İlk şiirlerinden Piyale’de topladığı şiirlere kadar hep böyle gider. Olumlu bir atılımdır bu. Genellikle bir sonra yazılan bir öncekini aratmaz. Bu durumun bir başka örneğini Melih Cevdet Anday’ın şiirinde görüyorum. Melih Cevdet’in de

yükselen bir grafiği var hep. Sürekli beslenen ve olgunlaşan bir şiir bu. Dilin estetik düzeniyle de fazla oynamıyor. Daha doğrusu işin tadını kaçırmıyor.

KÜÇÜK İZLENİMLER³²⁸

1.

Bir süredir küçük öykü okurunun azaldığı söylenir. Aslında bu yeni bir şey değildir. Zaman zaman bütün sanat kollarını içine alan genel bir yakınmadır. Toplumsal ilişkilerin gittikçe bir ağırlık kazandığı çağımızda okuma eylemi dik bir yokuşun başlangıcına dayanmış durumdadır zaten. Kişioğlunun ciddi şeyler okumaya ayırabileceği zamanın sınırları habire daralıp durmaktadır. Bu nereye kadar gider, yahut neler doğurur kestirmek zor. Çünkü televizyon, sinema, radyo gibi teknik araçların kişiye etkisi, okumanın katkısını sağlamaktan çok uzak henüz.

Ülkemizde durum değişik. Genellikle az okuyan bir toplumuz biz. Bunun tarihsel ve toplumsal nedenleri var. Halkımızın yüzde altmış beşi okuma yazma bilmiyor. Kalan yüzde otuz beşin içinde ise düzenli olarak seçkin yapıtlar okuyan ve okuduğunun doğru dürüst anlayan kaç kişi var? Bu yüzey içinde sanata ve okumaya karşı ilginin azalıp çoğaldığından söz edebiliyoruz gene de. Çünkü kapsamımız ve gelişim çizelgemiz ne olursa olsun, bu çizelgenin kendi koşullarımıza göre bir iniş çıkış alanları vardır. On-onbeş yıl önce küçük öykü kitapları bugünkünden çok okunuyordu belki. Sonra hikayeciliğimiz yeni bir düzeye açıldı. Çoğu genç yazarlar, daha çok Batı'dan gelen yeni roman'ın ve biraz da şiirin izlenimlerini düşüren bir yolda buldular kendilerini. Artık olay ve anlatı yerine yarı soyut, yarı gerçek-üstü diyebileceğimiz fakat insanın düşsel yönlerine yaslanan bir yeni akım belirdi. Her başlangıçta her yeni akımda olduğu gibi bunun da olumlu gelişmeleri yanında yenilik adına çağ dışı düşen ve yeni olanaklar denemeden öte geçemeyen ürünler oldu. Kimse alınmasın, her çağın sanatında kötü örnekler ve ölümsüzler çoğunluktadır. Küçük öyküden okuyucunun uzaklaşması ve soğuması söz konusuysa genel nedenlerin yanı sıra bu nokta üzerinde de düşünmek gerekir.

Günümüz insanı bir çok zorluklarla, bir çok ağır yüklerle koşullanmıştır. Şaşkındır, karasızdır çoğu zaman. Çağdışı düşü ve genellikle düşsel karalamalar yapan bir

³²⁸ K:1

sanatı ne yapsın? Bu sanat onu silahlandırabilir mi? Bu sanat daha mutlu yarınların kazanılması için onu yüreklendirebilir mi?

Çağdışı sanat derken çağdaş sanatı da ortaya sürmüş oluyoruz elbette. Yeni olmak her zaman çağdaş olmakla aynı anlama gelmiyor. Ece Ayhan'ın şiiri, İlhan Berk'in kimi şiirleri yeni olmasına yenidir ama, çağ dışı düşen bir yeniliktir bu. Günümüz için yeni dil olanakları arama dışında hiçbir olumlu işleri yoktur onların. Tarihsel çıkış içinde bu gibi yapıtlara yer bulmak zor. Düne de yarına da koyarsınız onları. Oysa çağdaş sanatçı sorumluluğunu bilen günün iyi savaş gücünü uyaran ve donatan kişidir. Bugünden çok yarına dönük oluşu da bundan ileri gelmektedir.

2.

Anahtarcı Salih, Mehmet Seyda çoğu kahramanlarını doğa yasalarıyla toplum yasalarının birbirine değindiği, kesiştiği hatta kimi zaman çatıştığı noktalara koyuyor. Baba böyle bir çatışmanın kurbanıdır. Galip Fuat'ın içinde bulunduğu en kötü durumlarda evlenme düşleri kuruşu bu değinmelerle beslenir. Son hikayedeki Adam'ın, Kadın'ın, hizmetçilerin durumu da öylesine. Daha eşelersek bu üçlüye sütçünün kızını da katabiliriz. Olaylar, Dostoyevski'yi yansıtan bir hava içinde geliyor. Zaten içki, kumar, fuhuş “ta ki Galip Fuat'ı casus-karpuz”da ki Cemil Bey'i ya da Anahtarcı Salih'teki köşk halkını Dostoyevski'nin herhangi bir romanından içeri soksanız onunkilerle hiç de birbirini yadırgamazlar. Şeytan ve melek yan yanadır benliklerinde. Galip Fuat'ın “Monşer bu akşam bendensiniz, unutma!”larla onu bunu odasına çağırırken mutluluk duymaktadır belki. Sonra? “...Daracık odasında bir ayağı kırık sandalye, bir masa, bir de yatak. Herkesi o yatağa buyur etmiş. Kendisi baş köşeye, biricik sandalyeye oturacak olmuş, kırık olduğunu anlayınca, Genel Müdür'den başlayıp İdare Amiri'ne getirerek kalayı. Kulaklarına gideceğini hiç düşünmeden. Masayı demiş masa çökmüş. Daracık odada 14-15 kişi. Daha sonra “Gelin dedikse, bu kadar dolacak ne vardı? Şimdi karyolada çökecek, uykumdan edeceksiniz!” deyip, bütün kendi çağırdıklarını kendi dışarı atıp, hiç değilse yatağını kurtarmış.” İkinci bölümde durumu düzelmiştir ama o daha üst bir aşamada iki başlı sürüngenini gezdirmektedir. Gömlekçideki davranışı düpedüz soygunculuktur. Pansiyoncu kadına yaptığı da öylesine... Pansiyonda bir ay beleş oturduktan gayrı ayrılırken “Randevuculuk ediyorsunuz, polise gideceğim.” diye 50 lira da üste alış. Ama bütün bunlar arasında bir üstünlük kurma ve buna kendini inandırma çabası. Bir yerde “Anlamıyorum, anlatamıyorum. Şurda benden

yakışıklı, benden gösterişli, benden iyi günler görmüş kaç kişi var?” diye söylenir. Gömlekçiye “Benim gibi üç gömlek birden diktiren kaç müşteriniz var? Hırsız mı, dolandırıcı mı, yoksa kaçak mıyız? Al şu kartvizitimi, koy defterin arasına... Başın sıkışınca lazım olur.” diye çıkışır. Bütün bunlar onun işine yarar. Çünkü; gömlekçi de, pavyoncu da bir düzensizliği araç olarak kullanan kişilerdir. Aksini de söyleyebiliriz: Bir düzensizliğin araçları.

Mehmet Seyda “İçki, Kumar, Fuhuş”u bütün önceki bölümleri değerlendiren bir sonuçla bağlar: Galip Fuat Milletvekili olmuştur. Bunun anlamı nedir? Okuyucunun uzun uzun düşünmesi gereken bir konu. Ayrıca Galip Fuat’ı kim durduracak artık? Aylık asker sigaralarını kumara basan bu 50 lira aylıklı adam nasıl ve hangi yollardan geçerek milletvekili olmuştur?

Görüldüğü üzere konu bir boşluğu kapsıyor. Ama yazar ara bölümleri “Yel üfördü, su götürdü. Ey gaziler yol göründü. Eski hamam eski tasta; gelen gelir giden gider, mevsimler geçer. Savaş çıkar, savaş biter, ölen ölür, kalan kalır. Kalan sağlar bizim olurdu.” sözleriyle geçireceğine konu genişletilmeli, bunlar da açıklanmalıydı. Gerçi ikinci bölümde ip uçları var, ama bunlar yalnız Galip Fuat’ı ele veren ip uçları. Oysa Galip Fuat bu yolculukta yalnız değildir. Onu iteleyen, bir gün tepelemek için de olsa alkışlayan bir düzensizlik vardı. Güçlü gözlemleri ve açıklamaları olan yazar, konunun olanaklarını geniş ölçüde kullanıp edebiyatımıza boş bırakılmış bir alanda iyi bir roman kazandırabilirdi. Ama “İçki, Kumar, Fuhuş” bu durumuyla da güçlü bir öykü. Edebiyatımızın seçkin örneklerinden biri olmaya aday.

Öteki hikayeler mi? Anahtarcı Salih ayrıca üzerinde durulmaya değer güzellikte. Hastalar, Satıcının Ölmesi, Baba, Casus-Karpuz gibi hikayeler ise dilin akıcılığı ve parmak bastığı toplumsal yaralarla ve okumaya değer hikayeler.

3.

Epeydir elimden düşürmediğim bir kitap var: Talat Sait Halman’ın Dağlarca’dan İngilizceye çevirdiği şiirler. Şiirlerin Türkçeleri de konulmuş karşılıklarına. Şiirde çevirinin zorluğunu ve önemini söylememe gerek var mı? Halman’ın çevirileri için ise: Dağlarca’nın elektrikiyetini aslına uygun olarak İngilizceye aktarmış demek yeter sanıyorum. Güç bir başarı.

SANATIN AMACI NEDİR?³²⁹

Sanat, -dolayısıyla şiirin- amacı, insana, doğada bulunmayan yeni güzellikler getirme tavrıdır. Her güzellik, bir çağrıdır, sanatçı, çağına ve kişiliğine göre yeni kavramlar, yeni ışıklar getirir. Bu bir nöbet işidir ve zamanla koşulludur. ‘İnsanın görülmemiş derecede küçümsendiği ve çaptan düşürüldüğü çağımızda’ diyor Aragon, ‘kişinin en ivedi ve en soylu görevi olayları sarkıl aştırmak olmalı.’ Bir başka yazısında da ekliyor: ‘Sanat denen uğraş dünya çapında bir uğraştır ve geleceği de içer’ Önce belirttiğimiz gibi: insan ve evren sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimin, insanı ve onun ilişkilerini -bakış açılarını, sevinçlerini, aşklarını, umut ve özlemlerini, vs. - konu edinen sanata da yansımaları doğaldır. İleri görüşlü ve yetenekli bilim ve sanat adamları, çağlarına yenilikler aşılayan habercilerdir. Bunda, bir çeşit toplumsal iç-itinin de rolü vardır. Yine, daha önce belirttiğimiz gibi; gününü doldurup tarihsel işlemini tamamlamış olan her eski, bir yenilik özlemi yaratır. Bir yandan da, yerini kaptırmamak için yeniye karşı direnir. Ve yenilik aşıcıları çıkar ortaya. Çağı ve geride kalanları ayıklayıp yeniden değerlendiren bu öncüler, ilkin bir direnişle karşılaşır. Olaylara derinliğine bakıldığında, insanların çağları, çağların da insanları değiştirip yenilediği görülür. Bu noktada, sanata iki önemli görev düşer: değişmek ve değiştirmek. Öncü sanatçıları, öncü olmayan sanatçılar izlemeye başlar. Teknolojideki değişimi bilimsel buluşlar, insanın ruhunun değişmesini de daha çok sanat sağlar. Burada, her çağın geçmiş ve gelecekle iletişim durumunda olduğunu unutmamalıyız.

Sanatçıların özgür ve yaratıcı kişiliklerini hesaba katınca, aynı zaman dilimi içinde çeşitli sanat anlayış ve görüşlerinin doğması şaşılacak bir şey değildir. Bunun bizim edebiyatımızdaki en açık örneği, aynı yıllarda, aynı koşullarda yaşamış olan Necip Fazıl ve Nazım Hikmet’tir. Birincisi mistik bir lirizm yaratarak ‘Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir.’

Anladım işi, sanat Allahı aramakmış;

Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış.

diye amacını belirtirken, ikincisi Sanat Telakkisi adlı şiirinde şöyle seslenecektir:

Benim

Şiirime ilham veren perinin

³²⁹ Seyfettin Başcılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 71-74

Omuzlarında açılan kanat
Asma köprülerimin
Demir putrelleridir.

Sanatçıların kendi acunlarında alabildiğine özgür olduklarını bir kez daha anımsayalım. Usumuza hemen şöyle bir soru takılacaktır: Peki ne kadar sanatçı varsa o kadar da ayrı amaç mı var? Hem evet hem hayır. Oklar ayrı hedeflere atılıyor gibi görünse de buluştukları ortak noktalar vardır. Onun için hayır diyoruz. Evet karşılığımız ise her sanat yapıtının tek ve özgün oluşundan kaynaklanıyor.

G. Apollinaire'in varmak istediği yer, "İmge sınırlan içinde bir gerçeği geliştirmek ve aramaktır." A. Rimbaud'yu şiir, 'Bilici olmaya, bilinmeyi bilmenin' kıyılarına götürür. Duyumlar -renk, koku, ses- düşüncelerin işaretidir onda. Düşünceye duyularla varılabilir ancak. Bilinmeze ulaşmak için tüm duyuların düzenini bozmak ister. Sesli harflerin renklerini bulur. Her şey kendine özgedir onda. Kimi sanat tarihçilerine göre: sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesine yarar. Bu, bir yandan gerçeklere gömülme, öte yandan onlara düzen verme coşkusunu yaratır. Örnekleri alabildiğine çoğaltabiliriz: Sanat kurumlarına göre de amaçları sınıflandırmamız olası. Kimine göre 'Sanat görüş dünyasını yansıtan bir aynadır,' kimine göre 'dış dünyaya ve topluma dönük bir eleştiridir, bir tanıklıktır.' Romantikler, şiiri 'şairin duygularını dile getirmesi' olarak alırlar. Tolstoy, 'sanat sanatçının duygularını dile getirerek bir duygu aktarması' olarak görür. Sanat sanat içindir; sanat toplum içindir sözlerini çok duymuşsunuzdur. Sanatta her doğru görüşün aksi de doğru olabilir. Çeşitlilik, özgür yaratma gücünden doğar. Sanat bayrağını yücelere çeken özelliklerden biri de budur. Gene de oklar ortak hedef tahtalarında birleşir. Sanatın geometrisi küreseldir. Peki, Öyleyse nedir ortak amaçlar, birleşilen noktalar nelerdir? Bu sorunun karşılığını bütün çağları ve akımları kapsayacak biçimde vennek güç. Genel olarak şöyle diyebiliriz:

- 1) Sanat doğaya yeni güzellikler ekler.
- 2) Sanat, sevgiyle ve toplumsal bir güzellik coşkusuyla insanı yüceltir.
- 3) Kişiyi hoşgörülü kılar, onun görüş ufuklarını genişletir.
- 4) Karanlıkları aydınlıklara çevirir, umut ve özlemlerimizi besler.
- 5) Sanat barışçıdır, ancak insanın insanı ezmesine karşı çıkar.
- 6) A. Camus'nun deyişiyle sanat yaşamdan yanadır, ölümden yana değil.
- 7) Yalanla, vurgunla, kölelikle, nefretle uzlaşamaz. vs. vs. ...

Rimbaud, şairi bir ateş hırsız gibi görür. Tanrılardan ateşi çalıp ölümlülere veren bir Prometheus'tur o. İnsana verdiği bu ateş, insanlık var olduğu sürece yanacaktır.

SANATIN VE SANATÇININ KORUNMASI³³⁰

Sık sık sanatın ve sanatçının korunmasından söz edildiğini duymuşsunuzdur. Bu, çoğu zaman, sanatın gelişmesinde, başta gelen etkenlerden biri gibi görülür. Sanata karşı ilginin her gün biraz daha azaldığı ve sanatçının kendi yalnızlığına itildiği bir ortamda bu konu üzerine eğilmenin önemi giderek artıyor.

Durum oldukça karışık. Dünyamız, eskisine göre çok küçük şimdi. Toplumlar, birbirlerini daha yakından görebiliyorlar. Dıştan bir görünüş bu; toplumların, birçok gelişmelere karşın pek de mutlu olmadıklarını, yarınlara iyimser bir gözle bakamadıklarını vurguluyor. İnsanlar, kolaya kaçan sessiz bir koşullanma içindeler. Dış güçleri, belli araçlarla ve kavramlarla iyice sınırlandırılmış. Sanat gereksinimleri, kitle haberleşme yöntemleri ile basit kalıplaşmalara doğru kayıyor. Sanayileşme ile nasıl el zanaatları geriye itilmişse, radyo, sinema, televizyon gibi araçların kurumlaşmasıyla da sanatçı kişiliğe dayanan özgün yaratışlar öylece bir köşeye itiliyor. Ortada toplumsal ve kişisel duyarlılığın ve coşkuların damıtılması adına çok az şey kaldığı gerçek. Özgün yaratış, giderek yerini çok sanatçıya, sanat uzmanlarına, kimyaya ve araçlara bırakıyor. Böyle sürerse, sanatçı, ya varlıklı kurumların, birliklerin, ortaklıkların ya da partilerin, devletlerin kucağına düşecek. Ustalıktan işçiliğe, bütün yaratmadan parçacılığa kayma tehlikesi... Bu tehlike, ileri sanayi ülkelerinde çanlarını çalmaya başlamıştır bile. Çoğu kez, sinema, televizyon öyküleri bir zamanlar topluluğunca yazılmaktadır. Bu işte, duygusal aşk bölümlerinin ustaları başkadır, acıklı bölümlerin, güldürülerin uzmanları başka. Yapıt, bütün olarak tasarlandıktan sonra bu uzmanların elinde parça parça yaratılmaktadır. Böylece tek sanatçının yerini çok sanatçılar ya da uzmanlar almaktadır. Bir başka örnek de tanınmamış sanatçıların ünlü bir sanatçı adına çalışmaları durumu. Yıllar önce, ABD'nde bir yontu sanatçısıyla karşılaşmıştım. Bu sanatçı bana, kendi yontularına imzasını koymadığını, ünlü bir yontucu hesabına çalıştığını, yontularında hep onun adı bulunduğunu, buna karşılık iyi para

³³⁰ K:1

kazandığını ama asıl arslan payını patronun cebe indirdiğini söylemişti. Nedenini sorduğumda, “Benim adım para getirmiyor, o ise çok ünlenmiş, neyin üzerine imzasını koysa büyük para alıyor.” karşılığını vermişti. “Ya kişiliğiniz?” demiştim. “Eh işte.” diye gülümsemişti. “Kendiminkini onunkiyle uzlaştırıyorum. Parasız da yaşanmaz ki...”

Bu durumlarda, sanatçı, toplumla doğrudan doğruya ilgi kurma tavrını yarı yarıya yitirmiş, araya onları elinde tutan bir başka güç girmiştir. Bu güç yukarda belirttiğimiz üzre devlettir, partidir, bir kurumdur, ortaklıktır, paradır. Artık, sofralarında, ozanları, sanatçıları besleyip ceplerine birer kese altın koyarak onlardan övgü dolu yapıtlar bekleyen sultanların, soylu beylerin yerini bu güçler almıştır. Kuşkusuz, bu ikinciler, birincilerden daha acımasız, daha katıdırlar. Koşullar çizilmiştir, sanatçı, bu koşulların dışına çıkmayı görsün, hemen oracıkta kara listeler, sorgular, tutuklanmalar, işsizlikler, iç ve dış sürgünler yolunu beklemektedir. İşin sonunda ölüm bile vardır.

ABD’de, yazdığı senaryo ilgililerce çok beğenildiği halde bir türlü filme alınmayan T. Goodman, bu afarozlu duruma dayanamayıp sonunda canına kıyacaktır. Suçu mu? Aynı adı taşıyan bir başkası kara listededir çünkü. Amerika’ya Karşı Çalışmaları Araştırma Kurulu’nun 6 Mayıs 1953 günlü tutanaklarından, şu parça bu konuda her şeyi açıklar nitelikte:

L. Stander- Tanık olarak bulunuyorum. Bu bile adımlı lekelemeye yeter. Gazeteleri okuyan herkes, “Bu oyuncuyu komiteye niye çağırmışlar?” diye düşünecek.

Clardy- Gelmeyi kendiniz istediniz.

L. Stander- On bir televizyon filmi çevirdim. Burada temize çıkarsam beni kara listeden sileceksiniz. Yılda 150.000 dolar kazanacağım.

ABD’de ve başka kapitalist ülkelerde bu böyledir de Sovyet Rusya’da durum daha mı iç açıcıdır? Burada Pasternak, A. I. Solzhenitsyn ve daha yüzlerce yazarın başlarına gelenleri anımsamak yeter de artar bile. Yazardan, sanatçıdan istenen şey açıkça ortaya konulmuştur: Partinin ve yönetimin kapı kulu olmak, bu güçlerin güdümü doğrultusundan sapmamak... Böylece sanatın bütün gerçekleri büyük ölçüde partinin gerçeklerine ve çıkarına oturtulmuştur.

Örnekler çoğaltılabilir. Pir Sultan Abdal’a, Nefi’ye kadar uzanabiliriz. Ortak yan şu: Hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, sanatçı, egemen güçlere karşı çıktığı

ya da onların çizdiği doğrultudan ayrıldığı anda gizli-açık ezilmiştir. Bu güçlerce en azından istenen suya sabuna dokunmamaktır.

Şimdi sanatın ve sanatçının korunmasını isteyenlere sorabiliriz: “Korunma adına sanatçıdan istenileni vermekten yana mısınız?”. Nedir istenen, bir sözcükle sanatçının yaratma özgürlüğüdür, gerçeklere bakış açısıdır. Sanatçı korunacak, baş tacı edilecek ama hep buyruk ve göz altında bulunacak, dilediğini dilediği biçimde yaramayacak. Sanatçıya tanınan iki seçenek var burda: Boyun eğmek ya da başkaldırmak. Peki başkaldırırsa o pek de güçlü görünmeyen kanatlarıyla kendini koruyabilecek mi?

Sanat, gücünü dayandığı doğrulardan, karşı çıktığı haksızlıklardan, sevgiden, barıştan, güzellikten alır. Yanlışlar, haksızlıklar, kin, çirkinlik ve düşmanlık üzerine kurulmuş hiçbir sanat gösterilemez. İnsan olmanın, insanca yaşamının ana koşullarından biri de sanatsal duyarlılık ve coşkulardır. Bu tavrın, geçmişe, geleceğe ve içinde bulunduğumuz toplumun bugünkü oluşumlarına değinen uzantıları vardır. Gerçekleri, yarı düşsel bir açıdan algılayıp, katı düşüncenin ve kalıplaşmaların sınırları dışında, onu yeni özelemlere, yeni umutlara özümler. Bir çeşit ölümü ve haksızlıkları yenme çabasıdır bu. Sanatçı, kırbaç kullanarak, silah patlatarak değil şarkı söyleyerek yapar bunu. Çileli ama yalvaca bir davranış. Sanatçının yenilmez gücü de buradan gelir. Öyle ki kendilerini sanatın dışında sananlarla ondan kuşkulananlar bile bir de bakarlar tam bu oluşumun içindeler. Hayalî'nin ünlü dizesinde:

O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

denildiği gibi.

Görülüyor ki, sanatçının kanatları pek sanıldığı kadar cılız da değil. Her şeyden önce sanatsız kalınamayacağının ve kendi görevinin bilincindedir. Ama sanatın iyisiyle kötüsünü, güdümlüsüyle özgür yaratılmış olanını ayırmak zorunluluğu var. Kötü malın iyi malı piyasadan sürmesi gibi, propagandası sürekli yapılan kötü sanatçının, gerçek sanatçıyı da alt ettiği görülmüştür. Sanatçının yalnızlığı ve çilesi biraz da buradan başlar. Ayrıca her sanatçı, yemek, barınmak, giyinmek zorundadır. Sanatını sürdürmesi için yaşaması ve geçinmesi gerektir yani. Çilenin, yokluklara katlanmanın da bir sınırı olmalı, çalışmak ve yaratmak için belli bir yaşam düzeyi sağlanmalı. Görüldüğü gibi tarafsızlığın ve özgürlüğün yolları hiç de iç açıcı değil. Adım başına uçurumlar, tuzaklar, dikenlikler var. Sanatçı, bu yolda

tökezleyip düşecek gibi olduğunda elinden tutacak, ona yardım edecek bir kaynak gerek. Kim sağlayacak bunu, nasıl sağlayacak?

Burada, sanatçının sözcülüğünü ettiği bir halkın, bir toplumun varlığını anımsamamız gerek. Ama bu halk, bu toplum sözcülüğü epeyce bulanık bir kavram. Tarih, ileri sanatla halk çatışmalarının örnekleriyle dolu. Öyle de olsa bugünün dün olmadığını, çekilen acılardan birçok dersler alındığını düşünmemize engel değil bu. Umut veren başka bir yön de halkın eninde sonunda kendi sanatçısına sahip çıkma özelliği. Toplumlar, aydın ve uyanık uçlarıyla her zaman kendi sözcülerini, kendi şafakçılarını koruya gelmişlerdir. Ama bu bir bilinçlenme işidir. Ürün almak için tarlanın sürülmesi, otlarının ayıklanması ve sağlam tohumların atılması gerekmektedir. Yine yönetimle burun burunayız. Devletçe geri bırakılmış, sömürülmüş ekinsiz halkların kimi zaman kurtarıcıyı taşa tuttuğunu unutmayalım. Öyle de olsa, sanatçının alanı halktır, alıcısını halkta bulan sanatçı yarı yarıya korunmuş durumdadır. Bu düzeye varıldı mı, öteki engelleri aşmak kolaydır artık. Çünkü halkla sanat arasında bir bütünleşme başlamıştır.

Halk kavramını, toplum kavramını yönetim kavramı izler. Bir yönetimin varlığı toplumun varlığına bağlıdır. Toplumun görevlendirme tavrıdır bu. İşlerini yürütmek, her şeyin düzenli kurallara bağlı olarak çalışmasını sağlamak amacıyla yapılır. Bu aşamada toplumun yönetime üstünlüğü su götürmez bir gerçektir. Yönetimler güçlerini ve yetkilerini –otorite– seçtikleri halktan alırlar. Düzen, kusursuz işliyorsa, bu gibi toplumlarda sanatçı toplum bütünleşmesinin yanı sıra yönetim halk bütünleşmesinden de söz edilebilir. İlişkiler, bir yerde sanatla yönetimi yüz yüze getirir. Artık başkaldırmanın ve baskının yerini özgürce yaratma ve hoşgörü almıştır. Sanatçı devletle uzlaşmasa da gerekli gördüğünde ona karşı da çıksa devlet onu baskı altına almağa çalışmayacaktır. Zaten böyle durumlarda sanatçının yönetimden beklediği fazla bir şey de yoktur. Yeter ki halkla, halkın aydın ve ışıklı uçlarıyla bütünleşme olanakları engellenmemiş olsun.

Yönetimlerin gene de sanatçılara karşı bir takım sorumlulukları vardır. Kötüye kullanılmaması gereken bu sorumluluklar nelerdir?

- a) Her şeyden önce, sanatın özgürce boy verebileceği bir ortam yaratılmalı ve sanatçı bu ortamda devlete ya da kurumlara el açar durumda bırakılmamalıdır.
- b) Sanatın ve sanatçının halka ulaşmasında gerekli kolaylıklar sağlanmalıdır.

- c) Sanatın gelişmesi ve genç yeteneklerin kolayca kendini gösterip yetişebilmeleri için gerekli araçların ucuza elde edilmesine destek olunmalıdır.
- d) Okullarda iyi bir sanat eğitimi verilmelidir.
- e) Büyük yapılara sanatın (resim, yontu gibi) girme zorunluluğunu yasalaştırmalı.
- f) Büyük iş kurumlarının, ortaklıkların gelirleri üzerinden bir sanat vergisi kesilmeli. Bu vergilere devletin de katacağı paralarla başarılı sanatçılara ödüller verilmeli. Bu ödülleri dağıtıcı özerk kurumlar örgütlenmeli.

Ama bütün bunlar ve daha benzeri sorumluluklar yerine getirilirken sanatçının işine karışmamak konusunda çok dikkatli olunmalı.

ŞİİR DİLİ³³¹

Şiirin aracı dildir. Dil, insan bilincinin dış yansımasıdır. Şiirle dil arasında karşılıklı bir iletişim vardır. Dil, şiire yapı taşları sunarken şiir de dile gelişme, boyutlar kazanma ve güzelleşme olanakları sağlar. Gerçek şair, bir dil büyücüsü bir dil ustasıdır. Max Jacob'a göre 'sözcüğün çevresinde bir cümle, bir dize, bir beyit, bir düşünce pıhtılaşır. Ah içinizdekileri anlatmak, içinizi dışlamak için her şeyin başı budur.' Doğaldır ki, sözcüklerin düşsel ve imgesel boyutlarını yakalama ve yaratma çabası da söz konusudur burada. Bu, bir uyum, bir birikim ve yetenek işidir. Aynı şey, musikide ses birimleriyle, resimde çizgiler ve renklerle sağlanır.

Biçim, bir öze, bir toplumsal coşku damlasıyla iç içedir. Öz esas olmakla birlikte, burada da karşılıklı bir iletişim vardır. Biçim sözünden ölçü. uyak gibi belli kalıplara bağlılık anlaşılmamalı. Sanat, özgür bir oluşumdur, bu özgürlük, şaire biçim ve öz bakımından geniş ufuklar açar. L. Aragon, bir yazısında "Bir zamanlar içinde bulunduğum sanat çevresinde tek bir uyak kullananlar bile çağdışı olmakla suçlanırdı," diyor. Elden ne gelir, her zaman, her konunun dar kafalı bağnazları vardır. Bir kuralı, bir aracı kaldırırken yeni kurallar ve yasaklar koymak gerekirmiş gibi... Esasen biçim yapının bedenine uymuş bir giysidir. Çeşitlilik ve her çeşidin tekliği, yapının özelliğini ve zaman-üstülüğünü sağlar. Büyük sanat yapıtları, tarihsel bir değer taşıdıkları gibi geniş zaman boyutlarını da kapsarlar. Her çağın soylu sanat

³³¹ Seyfettin Başcılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 61-64

yapıtlarında, tüm çağların insan değerlerinden izlere rastlamamız bundandır. Sanat, her çağ, güneşe karşı açılmış bir penceredir. Zamanla değişen, pencerelerin biçimi ve camların rengidir. Kimi zaman, güneşle pencere arasına bulutlar, sisler girebilir. Genellikle kışın hava yağışlı olur. Sanatın dili bir kıyıdır. Bu kıyıda, oltamıza değişik balıklar takılabilir. Kimi zaman oltanın ucundan balık yerine acayip bir kuş da çıkabilir. Şaşacak ne var bunda, tarih boyunca insanlık denizinin derinlikleri ve enginleri çeşitlemelerle dolup taşmıştır. Yunus Emre'nin "erik dalında üzüm yemesi" anlamsız değildir. Bostancının 'ne yersin kozumu' diye sormasının altında da bir şeyler vardır. Sanatta, çelişkiler ve saçma görülen şeylerle bile uyum sağlanabilir kimi zaman. İki öldürücü ağıdan bir umar, bir ilaç ortaya çıkabilir. Fizik de, fizikötesi de, bilinç de, bilinçdışı da hamurumuza katılabilir. Şiir, bir dil kimyasıdır. Her şeyi potasında eritip yepyeni bir birleşim ortaya çıkarır. İnsanı Tanrı'ya yaklaştıran bir oluşturma, Tanrı da, yaratılış anında 'ol' buyruğunu verebilmek için ilkin sözü yaratmıştır. Sonra sesler olsun dedi, sesler oldu, renkler olsun dedi, renkler oldu. Ve insanın alın yazısıyla yazı yaratıldı. Ve ilk buyruk 'İkra=Oku' diye indi. Böylece söz kutsallık kazanmış oldu. Sözcüğün iyisi, kötüsü yoktur. Varlıkların ve kullanım biçimlerinin iyisi kötüsü vardır. Ve şiir iyinin de, kötünün de üstünde, dilde güzel anlam ve duyumlar yaratma olanaklarını arama sanatıdır.

Şimdi Yunus Emre'nin bir başka ünlü dizesini anabiliriz:

Bir ben vardır bende benden içeru.

İşte şiir dediğimiz şey de dilde, dilden içeru bir dildir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi "... yalnız yazıldığı dilin malıdır. O dilde bile başka surette tekrar edilemez."

Oktay Rifat, Perçemli Sokak adlı şiir kitabının giriş yazısında, konuya başka bir açıdan bakar: "Bir kelime sanatı. Bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez." "Halbuki kelimeleri kullanmak, göz önüne bir takım görüntüler getirmek, gerçeğe oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. Kelime bu bakımdan bizi resmin çizgisinden, renginden, musikisinin sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır." Burada gerçeküstü bir duruma yaklaşıyoruz.

Evet, şiirin gerçeği öyle bir gerçek ki: her bireyle - onun kişiliğine, geçmiş yaşantısına bağlı olarak- ayrı bir duygusallık ve çağrışımlarla bütünleşir. Her birey

özel bir kişilik olduğuna göre, bu bütünleşmede, anlam hiç bir zaman iki kez iki dört eder kesinliğinde değildir. İşte bir kaç, örnek:

Dolu rüzgârla çıkıp ufka yelkenli!
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli.

Yahya Kemal Beyatlı

Yarin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil.

Ahmet Haşim

Sesin nerde kaldı, her günkü sesin,
Unutulmuş güzel şarkılar için

Ahmet Muhip Dıranas

Büyük denizlerin bir ucundan
Sessiz,
Kimsesiz çok,
Serinliğinde
Lezzetle dağılır nefesim.
Binlerce hüznü var,
Bu Japon gecesidir belli,
Nasıl sevmeyebilirim?

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Nasıl olsa yine bir gün
Döneriz bu yollardan geri
Senin bir elinde mendil
Öbüründe kuş sesleri

Cemal Süreya

ŞİİR GERÇEĞİ³³²

Gerçek sözüyle şiirde neyi anlatmak istiyoruz? Şiirin ve sanatın gerçeği ile toplumsal ve doğal gerçekler arasındaki ayrım nedir? Bunu kısaca: Balıkla Picasso'nun balık resmi arasındaki ayrım olarak tanımlayabiliriz. Gerçek anlayışı daha çok zamanla koşulludur. Divan şiirinin gerçekleri ile daha sonraki şiirlerin ve günümüz şiirinin gerçek anlayışı oldukça değişiktir. Blaise Cendrars'ın belirttiği gibi zamanla 'Her şey açıl, görüş, oran değiştiriyor.' Evet, sanatçı günlük gerçeklere değişik açılardan bakar. Nesneleri ve olayları derinden kucaklayan yoğun bir bakıştır bu. Bilincin ve bilinç dışının ışıklı ve karanlık bölgelerinde de gezinir. Kavramların ve çağırışımın gizemli yönlerini yakalamaya çalışır. Louis Aragon, "şiir, ayakları üstüne oturtulmuş bir gizimcilik gibi ortaya çıkar; yani gizemcilik gücünü şiirde bulur." diyor. Bu tavrı besleyen ve destekleyen araçlar: İmge, düş ve fizik-ötesi gibi duyumlardır. Burada sözlerin, renklerin, seslerin çağırışimleri de araya girer. Böylece nesnenin ve kavramların izdüşümleri de saptanmış olur. Artık katı ve görüldüğü gibi sanılan gerçek yumuşayıp yeni bir biçim kazanmış, tekdüzelikten çok boyutlu sanat evrenine geçiş yapmıştır. Oysa düzyazıda ve günlük konuşmalarda nesnelerin ve olayların yalın kat bir görüntüleri vardır. Alışkın olduğumuz bir şeydir bu. Bir kez söylendikten sonra, anlaşılmış ve işlemi bitmiş olur. İşlemi biten şey, kendiliğinden unutulup gider. Oysa sanatta, böyle bir tükeniş yoktur. En azından uzunca bir süre geçerlilik vardır. Bu geçerlilik, bir çeşit aydınlatmayı, yansıtmayı, eğitmeyi de özünde taşır. Kısaca söylenilen şey bitmiş olmaz. Kovanda daima geriye bir parça bal kalmıştır.

Sanatın gerçeği, onu algılayan kişiyle bir bütünleşme süreci de gösterir. Her kişilik ayrı bir birimdir, bir şiiri, bir şarkıyı kendi kişisel duyarlılığına ve geçmiş yaşantısına göre özümleyer. Ahmet Haşim'in Merdiven şiirini delikanlılarla olgun yaşta olanlar aynı duyarlılıkla algılayamaz. Genç adam İçin 'Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak da ne oluyormuş? Onu coşturacak olan daha çok Ahmet Muhip'in Serenad'ı, Orhan Veli'nin Sereserpe'si, Cahit Külebi'nin Hikâye'si cinsinden şiirler olacaktır.

Sanat düşüncesi, duyumlar, düşler ve imgelerle düşünme işidir. Sanat yapıtlarının getirdiği zevk, ancak tadılır. İnanç gibidir. Matematik ölçülerle

³³² Seyfettin Başcılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 59-60

saptanamaz. İlk çağ şiirleri ve şarkıları, bir dua, bir tapınma, bir iç-arınma gereksiniminden doğmuş olabilir. Sanatı yürekten seven bağlanan kişi, kötülüklerden, çirkinliklerden de uzak durur. Çünkü: güzellik, çirkinliğin karşıtıdır. Sanatta, iyi olan güzelle özdeşleşip onun kılığına girer. Bu yüzden, sanat, yalana, haksızlıklara, bağnazlıklara, çirkinliklere ve kine karşı bir başkaldırıdır.

ŞİİRDE AŞK³³³

Şiir, doğal ve toplumsal kaynaklardan beslenir. Sanatçı yalnız kendini, kendi duyarlılığını yansıtmaz. Toplumsal durumlarda da geniş zamanlı olarak esinlenir. Her sanatçı özgürdür. İsteddiği konuyu işleyebilir. Önemli olan konu değil ortaya çıkan yapıttır. Bir de her çağda, sanata kaynaklık etmiş değişmez konular vardır. Bunların başında aşk gelir. Aşk insanın en ince yanlarından biridir. Şiirde ve musikide lirazmin sürekli kaynağı olmuştur. Bu güzel tutku, bir çok. konulan kapsar ve çeşitlemeler gösterir. Sanatın, -özellikle şiirin- harcı aşkla yoğrulmuştur. Yaratılışın ve varlığın temelinde de aşk olduğu söylenir. Derler ki: ruhlar, Bezm-i Elest'te, Tanrı'nın mutlak güzelliği karşısında kendilerinden geçip aşkla esrikleşmişler. İnsan, hâlâ bir güzellik görünce yüreğinde, o esriklikten izler taşırmış. Ruhi Bağdadi, coşkuyla:

Biz ehl-i harabattanız mest-i Elestiz

der. Efsane bile olsa, her efsane, bir takım gerçekleri de yansıtır.

Aşk insana yaşamı sevdendir. Göklere sığmayan bir can ışığıdır o. Ne demiş Şeyh Galip:

Bir şulesi var ki canın

Fanusuna sığmaz asumanın

Kişi, sanatçı olabilmek için önce bu ışığı içinde duymalı ve bu çeşmeden içmelidir. Şiire gelince: sözün canlanıp uçabilmesi aşksız olası değildir. Bunu Karacaoğlan söylüyor:

Aşıkız can bulur söz ağzımızda

Bu dizeden şiirin bir çeşit tanımını bile çıkarabiliriz. Yunus Emre:

Aşkın aldı benden beni

diyor. Bir başka şiirinde:

³³³ Seyfettin Başcılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 65-67

Nice yüksek yürür isem Aşk başımdan aşagelir
dizelerini sıralıyor. Fuzuli, daha kestirmeden gidiyor:

Işk imiş her ne alemde İlm bir kıyl-ü kal imiş
Evrende sürekliliğin güvencesidir aşk. Bütün yürekler bir yerde ona bağlanır.
Ferman-ı aşka can iledir inkıyadımız
Baki

Divan şiirinde, gazel aşkın pınarıdır. Özlemler, ayrılıklar, güzellikler imgelerle soyutlanır onda. Halk şiirimizde de en güzel, en dokunaklı şiirler, aşk üzerine söylenmiştir. Öyle ki: halk şiirinin bir adı da aşıktır. Her, güzellik, aşkla bir anlam ve değer kazanır. Eskilerin deyişiyle aşksız meşk olmaz. Aşık Veysel, boşuna:

Güzelliğin on par' etmez
Bu bendeki aşk olmasa
dememiş... Aşk, sihirli bir değnek gibidir. Dokunduğu çirkinlikleri bile güzelleştirir. Her çağda, her yerde, her dilde söylenen bir şarkıdır o. Yahya Kemal'le birlikte:

Aşkın yüzlerce şarkısı yüzlerce dildedir
diyebiliriz. Ölümleri, ancak aşkla ve doğumlarla yenebilir, yanlışları ve mutsuzlukları aşkla düzeltebiliriz. Aşk Ferhad'a dağları delecek güç kazandırır. Uzun ve evrensel bir konudur bu. Nice sanat yapıtlarının hamuruna girip onları ölümsüz kılmıştır. Konuyu Cahit Sıtkı Tarancı'nın dizeleriyle kapatmak istiyorum:

Baktım ki o musibet gün gelip çatmış
Yolcusunda tayfasında şafak atmış
Ne yelken kar eder ne kürek ne istim
Dayandım aşk ile yürüttüm gemiyi
Aşk ile koca dağları düz ettim
Avladım sonunda o civan kekliği

ŞİİRDE YENİLİKLER³³⁴

Neruda “Şiir insanla doğdu.” diyor. İnsan ve toplum, çağlar boyunca sürekli değişimler geçirmiş; eskileri yeniler izlemiş hep, zamanla yeniler de eskimiş. Bu değişimin özünde bir evrim süreci vardır. Büyük toplumsal birikimlerden ve dengesiz gerilimlerden sonra devrimler de ortaya çıkmıştır. Zaman dilimleri içinde tutuculuk ve ileri atılımcılık iç içedir. Çağlardan çağlara geçişler, değerli kalıtların da geçmişten geleceğe akmasını sağlamıştır. Geçmişin can çekişen değerleri bile, tarihin karanlıklarına karışmadan önce, uzun direnişler gösterip gelmekte olanın karşısına dikilmişlerdir. Nemrut’la İbrahim, Galile ile kilise arasındaki savaş, hâlâ değişik alanlarda sürmektedir.

Her devrim, her tarihsel olay, değişik görüntüler ve kavramlar getirir. Evrende ve zamanda sürekli devinim ve oluşum vardır. Hiç bir şey son biçimini alıp taşlaşmış değildir. Tek değişmeyen yasa, değişme yasasıdır. Her zaman dilimi, yeniliklerin tohumlarıyla doludur. Bütün bunlara karşın, aşk gibi, ölüm gibi, insan doğasına bağlı, özü pek değişmeyen konular da vardır. İnsana ve topluma dayanan sanat da günlerin getirdiği yenilik ve değişikliklerden etkilendiği gibi, bir yerde yeniliklerin öncülüğünü de üstlenir. Burada etki ve tepki karşılıklı bir oluşum içindedir. Bilim, teknoloji ve sanat kollarındaki gelişmeler, her şeyden önce, insanı ve toplumu da değiştirip yeni atılımlar doğurur. Sararıp düşecek her yaprağın dibinde, açılmak üzere bekleyen yeni bir tomurcuk vardır. 1243 yılında, Anadolu Selçuklu ordusu, Köseadağ’da Moğollar’a karşı büyük bir bozguna uğrar. Moğollar, Anadolu’ya girip ağır vergiler koyarlar. Karışıklıklar çıkar. 1256 yılında Moğollar’la ikinci bir savaşa girilir. Bu kurtuluş savaşı da yenilgiyle sonuçlanır. Yarı tutsak ve yoksulluklarla dolu bir dönem bu... Devlet beyliklere bölünür. Acılar ve umutsuz karamsarlıklar başlar. Büyük bir deprem yaşanmaktadır. Toplum, acılarını dindirecek bir ışık ve yenilik gereksinimi içinde çırpınmaktadır. Yeni bir şair sesi yükselir: Yunus Emre, halk için bir umut ve teselli kaynağı olur. Yeni bir dilin ve ulusun hamurunu mayalar. Tarihsel koşulların yarattığı bir yeniliğin doğumudur bu.

Günü için yeni bir sanat, yeni bir şiir öncü sanatçıların bir kısmı da çevreyle, günün inançları ve değerleriyle çatışıp bir çile doldurmuşlardır. Bu gibi sanatçıların önemleri, ancak o sanatçılar, binbir yoksulluk içinde dünyamızdan göçtükten sonra

³³⁴ Seyfettin Başcılar, *Eski Çocuk*, Zafer Matbaası, İstanbul, 2004, s. 67-71

anlaşılmıştır. Onlar, yaşadıkları sürece bunalımlar geçirmişlerdir. Bu bunalımlar hem iç ateşten kaynaklanmış, hem toplumun yadırgayışından doğmuştur. Necip Fazıl, Çile adlı şiirinin bir yerinde, bu ürpermeyi, şöyle dile getirir:

Gördüm ki, ateşte, cımbızda yokmuş

Fikir çilesinden büyük işkence.

Her yenilik, bir doğumdur, sancısız ve sıkıntısız olmaz. Evet, sorular, arayışlar, aradığını bulamayışlar, yanlış anlaşılmalara ve düzensiz yaşam koşulları kimi zaman, büyük bunalımlara neden olur. Sanat tarihi bunun örnekleriyle doludur. Ama bunalımlar genellikle ocağın ateşini söndürememiş aksine tutuşturmuşlardır.

Değişimin ve yeniliğin biçim etkisine dayandığı da olur. Nazım Hikmet'in 'yeni öze en uygun şekil bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir veya bir kaç kolunun tesiri ortadadır.' Kendi söylediğine göre: 'Bunlardan en önemlisi, Mayakovski'nin önderlik ettiği fütürizmdir.' Oysa Nazım; fütürist bir şair değildir, biçim bakımından fütürizmin etkisinde kalmıştır. Ama -Orhan Veli'den farklı olarak - öteki biçimlere karşı da saygılıdır. Şöyle der: "Evvela, hiçbir şekil imkânını, tarzını inkâr etmiyorum. Şiir kafiye de, kafiyesiz de, vezinli de vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da, fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şekli, bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini ustaca bulmuş olsun."

Eskiye baş kaldırıp yıkıcılıkla işe başlayan yenilik akımları da vardır. Garipçilerin yaptığı gibi. Düşünüyorum: Orhan Velî Fransızca bilmeyip Sürrealizmle karşılaşmasa bugünkü Orhan Veli olabilir miydi? Gene güzel şiirler, yeni şiirler yazabilirdi belki, ama bugünkü Orhan Veli olamazdı. Garip'in önsözünde, değişim gerekliliği ve yenilik konusu yetersiz bir biçimde açıklanır. Tüm kusurlar uyak ve ölçünün sırtına yüklenir. 'Şiiri şiir yapan, sadece edasındaki hususiyettir; o da manaya aittir.' diye biçim dışlanır. Oysa, şiirde biçim de öz kadar önemlidir. Biçimin mutlaka ölçü ve uyakla sağlanması da gerekmez. Charles Baudelaire, romantiklere yakın bir şairdir. Romantiklerin kullandıkları ölçüleri kullanmıştır. Ama şiiri zamanına göre yeni bir şiirdir. Sembolist şairler üzerinde büyük etkisi olmuştur. Arthur Rimbaud, onun için 'şairlerin tanrısı' sözünü kullanmıştır. Aslında, sanatta, yenilikler için kurallar, ölçüler koymanın, kesin savlar ileri sürmenin bir dereceye kadar eskiyi yıkmaktan başka bir yararı olmaz. Oysa yıkılanın yerine yeniyi kurmak da o kadar önemlidir. İlginç olan şu ki:

Garip'çilerden Oktay Rifat ve Melih Cevdet, daha sonra ölçülü uyaklı çok güzel şiirler yazmışlardır. Hem de pırıl pırıl yeni şiirler...

2. Şahıslarla İlgili Yazıları

a. Atatürk'le ilgili Yazıları

ATATÜRK³³⁵

I.

Her ulusun geçmişinde aydınlık ve karanlık dönemler vardır. Aydınlık dönemler, toplum düzenin, dayanışmanın ve bilgi düzeyinin uyumundan kaynaklanır; karanlık dönemler ise iç bozukluklardan doğar. Bir toplumda, toplum yararları, kişisel çıkarların üstünde tutuluyorsa o toplum dış etkilerle kolay kolay sarsılmaz. Aksine, kişiler, fırsat buldukça, kendi çıkarları için toplumun yararını hiçe sayıyorlarsa, artık bir iç bozulmanın tohumları saçılmış demektir. Zamanla, bu tohumlar, boy verip o ülkenin bütün değerlerini çiğnemeğe ve us dışı, putlaşmış kavramların doğmasına neden olacak; hoşgörü ve karşılıklı anlayış yerine zıdlaşmalar ve aşırılıklar doğacaktır. Giderek, iç bozgun, bir dış bozgun ve yıkımlarla sonuçlanacaktır. 1071 de, Malazgirt Savaşı'nda 200.000 kişilik Bizans ordusunun 50.000 kişilik Selçuk ordusunca bozguna uğratılmasının, 1243 yılında Köseadağ Savaşı'nda 80.000 kişilik Anadolu Selçuk ordusunun 40.000 kişilik Moğol ordusuna yenilişinin altında hep bu belirttiğimiz nedenler vardır. Bunun en güzel örneklerinden biri de Atatürk'ün önderliğinde, dünya emperyalizmine karşı, yanıp yıkılmış olan Anadolu halkının birlik ve inançla kazanmış olduğu Kurtuluş Savaşı'mızdır.

Anadolu'nun geçmişi, büyük göçler, büyük utkular, uygarlıklar ve yıkımlarla doludur. Ayrıntılara girmeden, Malazgirt Savaşı'ndan bu yana, Anadolu halkının kaderini etkileyen üç büyük felâketten söz etmek istiyorum: Birincisi 1243 Köseadağ Savaşı. Bu savaşta, denesizlik ve iyi yönetilmemek nedeniyle seksen bin kişilik Selçuk ordusu, kırk bin kişilik Moğol ordusuna yenilir. Bu yenilgiyle Anadolu'nun birliği, temelinden sarsılır. Moğollar, ağır vergiler koyar. Halk kötü günler yaşamaya başlar. Büyük uluslar; yıkım anlarında, yaraları saracak büyük insanlar yetiştiren

³³⁵ K:1

uluslardır. Anadolu, bu dönemde, iki büyük insan yetiştirir: Yunus Emre ve Mevlânâ. Bu iki büyük şair, insan sevgisini ve hoşgörüyü yağmur gibi yayarak Anadolu'yu yeşertirler. Dağılan birlik Osmanlılarca sağlanır.

İkinci felâket, 1402 yılında, Ankara Savaşı'nda Yıldırım Beyazıt'ın Timur'a yenilmesiyle gelir. Anadolu, yağmalanır, dağılır, halk acı günler yaşamaya başlar. Yarayı sarmak için kendi kaynağına ve geçmişine yönelir. Nasrettin Hoca'yı çoğaltarak bir kez daha yaşatır. Ve sonunda Mehmet Çelebi ortaya çıkıp birliği sağlar.

Üçüncü büyük felâket, 1918 yılında, Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmamızla noktanır. Aslında, iç ve dış bozgunlar çok daha önceden başlamıştır. Artık ordularımız, savaşımlardan hep yenilgiyle dönmektedirler. Türküler ve şiirler, acıklı ve yanıktır. Türk- Rus Savaşı sonunda Namık Kemal:

Vatanın bağına düşman dayadı hançerini

Yok imiş kurtaracak bahtı kara maderini

diye haykırır.

Devlet, bir türlü toparlanıp kendine gelemiyordu. Bilgi ve teknik düzeyimiz zamanın gerisindeydi. Bağınazlıklar, hoşgörüsüzlükler, toplumu içten içe eritiyordu. Vergi toplanamıyordu. 1874 yılına kadar, Osmanlı Devleti, yabancılara on dört kez borçlanmıştı. Daha Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce, bütün içinde parça parçaydık. Dil birliği yoktu, ülkü birliği yoktu. Ve yanlış zamanda, yanlış taraftan savaşa girmiştik.

Uzun sürmüştü savaş,

-Uzun ve çetin-

Dört cephede açlık, haksız yenilgi

Emmiş iliğini memleketin.

Yemen- savaş,

Kafkas –savaş

Kanal- savaş...

Trablusgarb, Çanakkale, Balkan.

Tüm silahlar üstümüze çevrilmiş,

Kalmamış taş üstünde taş.

İçerde vurgun, rüşvet, eşkıyalık,

Üstelik

*deprem, kuraklık,
fırtına kar.*

Gidenler dönmemiş geri,

Babasız kalmış çocuklar.

Sağıla sağıla kurumuş halkımın

Bereketli memeleri.

Kurt kuşça biline: durum yamandır,

Havada bulut yok bu ne dumandır?

Dağ geçit vermemiş kapatmış yolu,

Bacaları tütmez olmuş,

Öten kuşu ötmez olmuş,

İki eli böğründe

Yaralı bir can: Anadolu.

Savaş sonu, Mehmet Akif'in Bülbül adlı şiiri bir ağıt gibi yükselir. Ve türküler, bir yangın sonrasının dumanı gibi tüter durur:

Çanakkale içinde aynalı çarşı

Ana ben gidiyorum düşmana karşı

Vah, gençliğim eyvah.

Ya da şöyle bir şey:

Ah o Yemen'dir

Gülü çemendir,

Giden gelmiyor

Acep nedendir?

Evet gidenlerin bir çoğu geri dönmediler. Bir gün dönerler miydi? Giderek umut kapıları kapandı. Evlenmeler oldu. Daha sonra tutsaklıktan salınanlar, eşlerini, nişanlılarını başka biriyle evlenmiş ve çocuklar edinmiş buldular. Acılar ve çileler ikiye katlandı. Yurdumuz, ateş, kan, yoksulluk, ve bekleyiş içindeydi.

II.

Dünya, büyük çoğunluğuyla ikiye ayrılmıştı: sömürenler, sömürülenler. Sömürenler, silah gücüyle, sömürülenlere dilediklerini yaptırıyorlardı. Ürünleri, ucuz alıp işledikten sonra yüksek fiyatlarla geri onlara satıyorlardı. Ve egemenliklerini sürdürebilmek için her türlü insanlık dışı zorbalığa ve hileli yollara baş vuruyorlardı. Kısımlara giriyorlardı. Sömürenler, ölçsüz kazançlarla zenginleştikçe, ötekiler, daha da yoksullaşıyorlardı. Bu bir insanlık cinayeti idi. Ufak bir kıpırtı olsa şiddetle bastırılıyordu. Tarih, bu acı sömürü çağının kapanması için bir bekleyiş içindeydi. Bir kıvılcım, bilinçlenmelere yol açacak ve dağlarda ateşler yanmasını sağlayacaktı. Ama bir kıpırdama yoktu henüz. Büyük şair, Muhammed İkbal,

Bir anlık arslanlık, yüz yıllık öküzlükten yeğdir

diye yazıyor ve daha sonra:

Nereye kadar giderse sür atını düşünme! diye sesleneceği adamı bekliyordu.

Takvimler, 19 Mayıs 1919 u gösteriyordu. Samsun'dan kahramanca bir ses yükseldi:

Vatanın bağına düşman dayasın hançerini,

Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini!

III.

Kimdi bu kalpaklı adam? Ne istiyordu. Ne yapmıştı? Adı, Trablus'ta duyulmuştu ilk. Sonra Conkbayırı, Çanakkale. Güneyde, ordusunu dağıtmadan dönebilen tek kumandan O'ydu. Türk ulusu, iki yüz yıl, O'nun doğum sancısını çekmişti. Bu doğumda çağrı ve geliş iç içeydi:

Biz mi seslenmiştik, O mu gelmişti?

Biz O'nda güvençtik, O, bizde hızı.

Kurdu kuşu toplamıştı birliği

Çağrısı çağrımızdı..

Dedik - Bütün türkülerimiz,

Umutlarımız, özlemlerimiz senindir.

Dedik: - Ağaçlarımızı, ırmaklarımızı kullan.

Silahımız yok ama iki elimiz var kocaman.

*Kızlarımız, oğullarımız,
Atlarımız, ekinlerimiz var.
Bu dağ, bu ova, bu deniz senindir.
Bakma böyle sessiz duruşumuza,*

*Biz anayız, biz orduyuz, halkız biz.
Seni biz doğurduk,
Biz yetiştirdik bugüne,
Dile bizden ne dilersen veririz!*

Evet, sömürülen bir ülkenin büyük şairi -Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk'e göre İslam dünyasının yedi asırda yetiştirdiği en büyük düşünce adamı- Muhammet İkbal'in:

Nereye kadar giderse sür atını düşünme!

diye selamladığı bu kalpaklı adam kimdi? Bu sorunun en güzel karşılığını, Anadolu'daki Kurtuluş Savaşı'nı, sıradan bir eşkiya hareketi gibi gösteren ve karşı yandan olan İngiliz Başbakanı George Lloyd vermiştir. "Baylar, ben sizi kandırmadım. Evet, bu hareket, başlangıçta sıradan bir eşkiya ayaklanmasından farksızdı. O kadar para harcanmasına karşın bastırılmadı. Çünkü; insanlık her yüzyılda bir dahi yetiştirir. Bizim talihsizliğimizden yirminci yüzyılın dahisi Anadolu'da karşımıza çıktı."

Anadolu, O'nun önderliğinde, kadını, erkeği, genci, yaşlısıyla yoklukları varlıklara mayalayıp ateşleri kanla söndürecektir.

26 Ağustos'ta Büyük Taaruz Emri: 'Ordular, ilk hedefiniz Akdenizdir, ileri!'. Tarihte böylesine kapsamlı, böylesine yüce bir emir verilmiş midir? Bilmiyoruz. Nazım Hikmet, Kuvayı Milliye Destan'ında, o geceyi şöyle canlandırır:

*Dağlarda tek
tek
ateşler yanıyordu.
Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki
şayak kalpaklı adam
nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
güzel ve rahat günlere inanıyordu*

*ve gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında,
 birdenbire beş adım sağında onu gördü.
 Paşalar onun arkasındaydılar.
 O, saati sordu.
 Paşalar 'Üç', dediler.
 Sarışın bir kurda benziyordu
 Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
 Yürüdü uçurumun başına kadar,
 eğildi, durdu.
 Bıraksalar
 İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak
 ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
 Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı.*

Artık, tarihin kapısı aralanmış: bir ulusun özgürlüğü sağlanmış, insanlığın yüz karası emperyalizme karşı ilk yumruk indirilmişti. Artık, başka dağlarda da ateşler yanmağa başlayacaktı. Beklenen adam gelmişti.

IV.

Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyıllarında, bir çok kurumların eskidiğini toplumsal işlemini yerine getiremediğini ve birtakım düzenleme girişimleri olduğunu biliyoruz. Cevdet Paşa, konuya şöyle değinir: “Yeni bir uygarlık yoluna gidilmek... Fikirleri doğmuştu. Lakin yapının temeline bakılmayarak tavanın süslenmesine özenildi. Avrupa’da başlayan fenlerin ve sanatların yayılmasına çalışmak gerektiren uygarlık nehirlerinin getirdiği çerçöpe, israf ve sefahata aldanıldı.... Halk yüksek tabakanın bu gidişinden nefret ederek her türlü yenilikten ürkmeye, yeni yöntemlerle yapılan her şeyi kötü görmeğe başladı.”..... “Üçüncü Selim devletin ıslaha muhtaç olduğunu görerek usul ve fûruğun yenilenmesine özellikle Nizam ordusu kurulmasına kesin karar vermişti... Lakin asıl devletin sivil düzeni bozuktu. Bozuk bir heyet nizamlı bir heyeti yönetemeyeceğinden, orduyu düzenlerken, devletin sivil işlerinin de düzenlenmesi gerekirdi. Devlet işleri bir saatin çarkları gibi birbirine bağlıdır. Mekanizmanın düzenli olarak işlemesi, hepsinin düzenine bağlı olduğundan devletin kendisi her parçasında temelli reformlara muhtaçtı.”. Eskimiş kurumların yanı sıra eksik kurumlar da vardı. Osmanlı

İmparatorluğunun sağlık bakanlığı yoktu. Bu yüzden, çeşitli hastalıklardan ölen yurttaşların sayısı, cephede şehit olanlardan kat kat fazlaydı. Ve en büyük düşman toplumun bilgisizliği idi. Bilgisiz insanlar, din kullanılarak yanlış yönlere çekilebiliyordu. İkinci Mahmut, devlet görevlilerine fes giydirmişti. Gerici çevreler hemen bir ad takıverdiler: gavur serpüşü... Kurtuluş Savaşı yıllarında kalpak giyildi; bu kez fes müslümanlaştırıldı kalpağa gavur serpüşü denildi. Daha sonra aynı gerici çevreler şapka için buna benzer şeyler söylediler. Onlar, bugün, “Klorlu su ile abdest alınmaz, gâvur icadıdır.” diyenlerin, “Sarıkla namaz kılmanın sevabı seksen kat fazladır.” yargısında bulunanların abileriydi. Kur’an’ın matbaada basılmasını 146 yıl geciktirmişlerdi. Kur’an’ın Türkçeye çevrilmesini de engellemişlerdi. Oysa İslam dini bilime ve yararlı yeniliklere karşı olan bir din değildi. Atatürk’ün de belirttiği üzere ‘akıl dini, mantık dini’ydi. Kutsal kitabının ilk ayeti Ikra –Oku– diye inmişti. “Hiç bilenle bilmeyen bir olur mu?” diye soruyordu. Ve gaflet içinde kalmış toplumu uyarmak için indirilmişti. Ama yobaza bunu anlatmak deveye hendek atlatmaktan zordu. Çünkü, yobaz karanlıkları sever. Yobaz, çağa uzak durduğu kadar gerçek İslama da uzaktır. İsterseniz yobaz öğretilerinden bir örnek alalım: Süleyman Efendi’nin resmiyle rabıtayı ne kadar çok yaparsanız, feyziniz o kadar artar ve başkalarının otuz senede yapamadığı tahsili iki senede yaparsınız. Bizden olmayanlarla savaş içindeyiz. Savaşta yalan söylenir. Biz de bizden olmayanlara karşı yalan söyleyebiliriz.” Süleyman Efendi’nin resmiyle rabita.. Bunlar hangi dinde var acaba? Yaşasın çirkin politikacılarımız(!) demokrasi adına neler yapmadılar; oy almak için ne cinayetler işlemediler? Abdestsiz namazlar mı kılınmadı, gerici okullar mı açılmadı? Yeri gelince de yaptıklarını unutup kurtarıcı birer melek, koyu birer Atatürkçü kesildiler ama yıkamadılar onu. Çünkü ilkelerini çok sağlam bir temele oturtmuştu. Diyordu ki: “Ben, mânevi miras olarak hiç bir âyet, hiç bir dogma, hiç bir donmuş ve kalıplaşmış bir kural bırakmıyorum. Benim mânevi mirasım bilim ve akıldır. Benden sonrakiler, bizim aşmak zorunda olduğumuz çetin ve köklü zorluklar karşısında belki gayelere tamamen eremediğimizi tasdik edeceklerdir. Zaman süratle ilerliyor; milletlerin, toplumların, kişilerin mutluluk ve mutsuzluk anlayışları bile değişiyor. Böyle dünyada asla değişmeyecek hükümler getirdiğini iddia etmek, aklın ve ilmin gelişimini inkar etmek olur. Benim Türk milleti için yapmak istediklerim ve başarmaya çalıştıklarım ortadadır. Benden sonra beni benimsemek isteyenler, bu temel eksen üzerinde akıl ve ilmin rehberliğini kabul ederlerse, mânevi mirasçılarım olurlar.”

Şimdi ayrıntılara girmeden genel bir değerlendirme yapalım: Din adına Atatürk'e karşı çıkan belli çevreler, akıllı ve bilimi İslama aykırı iki kavrammış gibi aldıklarının ayrımında bile değiller. Oysa, A. Adnan Adıvar'ın *Tarih Boyunca İlim ve Din* adlı kitabında belirttiği gibi: “Şu noktada çoğunluk birleşmektedir ki Ortaçağ Avrupa'sı akılsal bir düşünce yoluna Müslüman ülkeler ve onların dili olan Arapçayla temastan sonra girmiştir.” Ve yine Adıvar, aynı kitabında şu yargıya varıyor: “Arap dilindeki bilimin evrelerini şöyle kısaca gözden geçirdiğimiz sırada görüyoruz ki, bu bilimin vatanı olan yerlerde büyük bir erk ve güçle egemenliğini sürdüren İslam diniyle bilim, önemli bir çekişmeye girmiş değildir.” Hazreti Muhammed, “bilgi mü'minin dostudur.” buyuruyor. Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk, *Kur'an'daki İslam* adlı kitabında: “Hazreti Peygamber de dahil hiç kimse ilim dışı kalamaz ve ilme sırtını dönen iman Kur'an'dan onay alamaz,” diye yazıyor. Önümde başka bir kitap var. Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi'nin 197 numaralı yayını: *İslam Gerçeği*. Bu kitap altı yetkili ilahiyatçı tarafından hazırlanmış. (Prof. Dr. Hüseyin Atay, Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk, Prof. Dr. Beyza Bilgin, Prof. Dr. Rami Ayas, Dr. Arif Güneş ve Dr. Hasan Elik) On sekizinci sayfadan şu satırları okuyorum: “Kur'an, düşünme ve akıllı kullanma, akıl etme hususunda akıl kelimesini, faaliyet, eylem ve çalışma halinde 51 defa kullanmakla akıllı çalıştırmanın önemini belirtmektedir.”

Bizde bir kavram kargaşası var: gerçek İslamla yobazı, bilim ve akılla dini birbirine karıştırmışız. Din, bilim ve akıl diyor, Atatürk buna aykırı bir şey söylemiyor: bilim ve akıl diyor. Ve bir topluluk çıkıyor, din adına Atatürk'e karşı söylemediğini, etmediğini bırakmıyor. Bilgisizlik ve kalıplaşmış önyargılarla ağzına geleni söylüyor. Birtakım körpe kafalar, din adına bu karanlık kafalı adamların yasa dışı örgütlerine teslim ediliyor. Öte yandan bir takım Atatürkçü geçinenler de Atatürk'ü anlamadan, coşkulu ve biçimci birtakım anma törenleri yaparak, o bağınaz kişilere araç hazırlamış oluyorlar. Yakın zamanlara kadar, 10 Kasım günlerinde “Atam hala ağlıyor!” gibi sözler edilirdi. Alay yollu “Atam, sen kalk da ben yatam” cinsinden yaklaşımlar da yapılıyordu. Bilgisizlikten kaynaklanan bu karşılıklı didişmeler, laikliğin de yanlış anlaşılmasına neden oldu. Ülke dinli, dinsiz diye ikiye ayrılmanın tehlikeli dönemecine dayandı. Birtakım art niyetli, bilgisiz siyaset adamları da durumu ya körükledi ya da görmemezlikten geldiler. Oysa

laiklik, dinsizlik değil, devletin dinde taraf tutmaması, dinle devlet yönetiminin birbirinden ayrı düşünülmesi anlamına geliyordu.³³⁶

Akıl ve bilim dışı davranışlar ve yobazlıklar, toplumumuza nice nice yasaklar getirmişlerdi. Bu yasaklar hep din adına yapılıyordu. Diyorlardı ki: “dış doldurulması, ve çekilen dışın yerine dış takılması günah, tiyatro günah, fabrika günah, elektrik günah.” Mehmet Akif gibi dinini çok iyi bilen ve dinine çok saygılı olan bir şair bu uydurma günahları bir manzumesinde şöyle dile getiriyordu:

*Çalış dedikçe şeriat çalışmadın durdun,
Onun hesabına bir çok hurafe uydurdun.
Sonunda bir tevvekkül sokuşturup araya
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya.*

Bu gün de din adına uydurulan yasaklar yok mu? Yukarda da belirttiğim üzere: “Klorlu su ile abdest alınmaz.” diyenler, “Sarıkla namaz kılmanın sevabı seksen kat fazladır.” hikmetini yuvarlayanlar ve perdenin arkasından bu yargılara gülümseyerek bakanlar bugün de var. Örnekler, daha çoğaltılabilir. Dini Kur'an ve gerçek hadislerden öğrenenler, bu uydurmaların dinle ilgisi olmadığını hemen anlarlar. Ama bu yasakları uyduranların amacı, dinden çok siyasi çıkarlardır. Çalışma alanları da iyi yetişmemiş kesimlerdir. Bunlar, dinine bağlı inanmış kişilerle yobazı birbirine karıştırmaktan ve suyu bulandırmaktan hoşlanırlar. Oysa, dinine bağlı inanmış kişiyle yobazı birbirinden ayırmamız şart. Ne yazık, birtakım çağdaş ve Atatürkçü geçinenlerimiz de aksi yönden bağnazlıklara düşmekte, dinine içtenlikle bağlı kişileri gericilerle aynı kefeye koyma yoluna sapmaktadırlar. İnanç özgürlüğü en başta gelen insan haklarından biridir. Gerçek dini öğretmezsen ve sen de Atatürk adına birtakım zorlayıcı yasaklar koyarsan senin yasakların da işlemez ve toplulukları karşı yana itmekten başka bir işe yaramaz. Bir yanlış başka yanlışlar, bir hoşgörüsüzlük başka hoşgörüsüzlükler doğurur, ikiliklere, bölünmelere neden olur. En yıkıcı iç tehlike de budur; bütün yıkımların ve dış tehlikelerin anasıdır. Çözüm ise yine akıl ve bilim yolundadır. En kalın kafalılarımızın bile bunu anlaması gerek artık. Yarın, çok geç olabilir...

³³⁶Laik sözcüğü yunanca 'laikos' tan gelir. Halk demektir. Eski Yunan'da iki sınıf vardı: 'Kleros' din adamları ve 'laikos' halk. Görüldüğü gibi sözcük dinsiz anlamına değil, din adamı olmayan, dinsel olmayan anlamına gelmektedir. Dilimize Fransızcadan girmiştir.

b. Şairlerle İlgili Yazıları

YAHYA KEMAL ŞİİRİ³³⁷

I.

Yirminci Yüzyılın ilk yarısında, edebiyatımızın en önemli olayı, Yahya Kemal şiirinin gelişidir. Halk şiirimizin az sayıdaki seçkin örneklerini göz önüne almazsak, bu olay Türkçe ile yazılmış ilk saf şiirin de gelişi demek olur. O günlere döndüğümüzde görürüz ki: Abdülhak Hamit ve Akif'te şiir azdır: o da yer yer dize ve beyitlerle kıvılcımlanır. Fikret'in, Cenap'ın dilleri yapmacıktır ve genellikle Nedim'in , Şeyh Galip'in gazel ve şarkılarındaki dilin bile gerilerine düşer. Haşim'de söyleyiş durulmamıştır henüz. Mehmet Emin'le Ziya Gökalp'ın Türkçe olarak yazdıkları koşukları, şiirden uzak şeylerdir. Kısacası, o dönem Türkçe saf şiir yönünde çorak bir durumdadır.

Çoraklaşmış olan dil değildir yalnız; toplum da tam bir dağılma içindedir. Yıllarca yenilgiler yenilgileri izlemiş, devlet yönetimi etkinliğini iyice yitirmiştir. Tarihsel değerler ve inançlar, katılaşmış ya da sarsılmıştır. Hazine bomboştur, borç hırtlığa kadar çıkmıştır. Sömürgeci, saldırgan uluslar, aç kurtlar gibi gözlerini ülkemize dikmişlerdir. Kurtuluş yolu olarak öteden beri, batılılaşmış ve karşıtı olan İslamcı geleneksel görüş çarpışmaktadır. Tanzimatçılar ve Servet-i Fünuncular, kendi geçmişimizi ve köklerimizi inceleyip eleştirmeden batıya yönelmişlerdir. Bu yüzden batıyı da yeterince anlayamamışlardır. Şiirde, anlam, ses ve duygunun kaynaşıp şiirin kimyasında bütünleşmesi sağlanamamıştır. Biçim, çoğu zaman, anlama giydirilmiş iğreti bir giysi gibidir.

İşte Yahya Kemal şiiri, böyle bir ortamda doğmaya başlamıştır.

2.

Ozan, 1903 yılında İstanbul'dan Paris'e kaçmıştır. Genç yaşta annesini kaybetmiştir. Karamsar ve parasızdır. Kendi deyişiyle “kafası şiirle doludur.” Ondokuz yaşındadır henüz. Fransızcasını ilerletip bu gittiği ülkenin şiirini anlamaya çalışacaktır. Hugo'nun, Chenler'nin “Şiirin ilkesi insanın üstün bir güzelliği

³³⁷ K:1

özlemesidir.” diyen Baudelaire’in yapıtlarıyla karşılaşacak; Leconte de Lisle, Jose Marie Heredia gibi parnasse’cılarının çoğu eski Yunan ve Roma geçmişini konu alan ve titizlikle işlenmiş şiirlerini inceleyecek; Verlaine, Mallarme, Jaures’in musiki yüklü, simgeci symbolist dizelerinden etkilenecektir.

Eski Paris’te bir ömür geçti;
Jaures’in gür sadası devrinde,
Tuncu canlandıran ilahtı Rodin;
Verlaine absent’i Baudelaire afyonuna
Karışan bir sihirdi hazdı şiir.

Şimdi bu kafası şiir dolu adam nasıl bir yol tutacak? İçinde bir eski Yunan, Latin havası eser gibidir. Görüntüler de öyle: “Sicilya kızları üryan omuzlarında sebu” bu kızlar ona derinden bakıp gülümseyecekler. Ama çok sürmeyecek bu hava, ozan giderek kendi geçmişimize dönme bilincini duyacak. Bu eğilimde, ünlü hocalardan aldığı tarih derslerinin de etkisi vardır. Ama bütün bunlar, yolunu aramakta olan genç adamı doyurmayacak; o, okuldan memlekete dönmeden önce, Arapçasını, Farsçasını geliştirip Divan şiirine yönelecek, orada şiirine kökler arayacaktır. S. Kudret Aksal, bunu “...kendini bulma yolunda bir çaba diye açıklayabiliriz.” diyor. Bu yargı başlangıç için doğrudur. Ama Yahya Kemal’de Divan şiiri tutkusunun sonradan da sürüp gitmesini açıklamaz. Bizce bu, bir yere kadar kendi şiirini arama çabası olduğu gibi, bir yerden sonra geçmişe olan özlemin bir parçası olarak görünüyor. Hem de ozanı, fetih günlerinde, Lale devrinde yaşatan özlemin. Bölümü bir örnekle noktatalım:

Hazan da erse Kemâl el çeker mi cânandan
Lebinden ol mehe imâ-yı ârzû dökülür.

3.

Yurda döndüğünde adı duyulmamıştır henüz. Yakup Kadri, “Tarih 1911. Ben o zamana kadar Yahya Kemal’in adını işitmiş bile değildim.” diyor. Çünkü, ortada Yahya Kemal şiiri diye bir şey yoktur. Güzel konuşan, Fransız şiirini ve bizim Divan edebiyatımızı çok iyi bilen, tamamlanmamış parçalar karalamış bir kişi var. Kısa zamanda “bir edebiyat ustası” olarak tanınmış bir kişi...

Yakup Kadri, onu Stephane Mallarme'ye benzetiyor ve diyor ki "Bu Mallarme gibi yeni bir şiir anlayışı getirmiş ve bunu kendi çevresindeki özel sohbetleriyle yaymağa başlamış bulunuyordu. Yahya Kemal'in Mallarme'ye benzer bir başka tarafı da bu yeni şiir anlayışına göre yeterli örnekler vermeyişi ve hep nazariyat vadisinde kalışydı."

"Yahya Kemal Türk edebiyatında Türk şiirinde yepyeni bir çığır açmak amacıyla idi ve bu amaca ancak geniş, zengin bir edebi kültürle varılabileceğini düşünüyordu. Buna göre, her sanat dalında olduğu gibi şiirde de yalnız 'talent'ın, yani kabiliyet ve istidadın kafi gelmeyeceğini bilmek gerekirdi."

"Belli idi ki, Yahya Kemal (...) Mallarme'leri, Heredia'ları, Baki'ler, Nedim'lerle bir arada bir potanın içinde kaynatıp eriterek ortaya arık bir şiir madeni çıkarmayı düşünüyordu."

Ama düşünmek başka, yapmak başka şeydi. Yahya Kemal, amacına varıp varamamakta ne derece başarılı olacaktı? O gün için böyle bir sorunun karşılığını vermek olası değildi. Ama aradan yıllar geçip, bütün şiirleri yayımlandıktan ve zamanın süzgecinden geçtikten sonra bu konuda bir yargıya varmanın zamanı gelmiş demektir. Biraz daha açıklık kazandırmak için sorunu şu biçimde de ortaya koyabiliriz: "Yahya Kemal günü için şiirlerimize neler getirdi, bu getirdiklerinden kendinden sonraya neler kaldı?"

4.

Yahya Kemal şiiri üzerine düşünüp yazmanın kolay olmadığını biliyorum. Bu konuda çoğu şeyler, yinelenerek yazılıp söylenmiştir. O'nun şiirine duygusal bir hayranlıkla bağlı olanlar ya da okuyup anlamadan yine duygusal bir yadsımayla dudak bükenler çok olmuştur. Bu konuda dokunulmaz, kesin yargılar bile konulmuştur. Onu övenler, onda hiçbir eksiklik görmek istememiş ve hep öyle görmüşlerdir. Aksi de doğrudur: Yahya Kemal şiiri, kimi zaman haksız yergilere, güdümlü eleştirilere de uğramıştır. Üstelik iki taraf da kendi savlarını doğru çıkaracak örnekler verebilmişlerdir. Çünkü, büyük bir ozan olan Yahya Kemal'in de başka büyük ozanlar gibi güçlü yanları, güçsüz yanları vardır. Unutmayalım ki, hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tüm yapıtları, aynı düzeyde, aynı güzellikte olamaz. Sanat acunu sandığımız kadar cömert değildir. Bir soy yapıt, eşsiz bir güzellik meydana getirmek için yüzlerce ikinci, üçüncü dereceden ürünlere katlanmak gerekir.

İki türlü yenilik vardır: Birinci tür önce kolay anlaşılmaz, yadırganır, çeşitli saldırılara uğrar. Çünkü, eski, biçimleri, eski anlayışları temelinden sarsmıştır. Başlangıçta yeterince iyi örnekler vermemiştir belki. O yeniliği getiren ozanlar, bir arayış, bir gelişim içindedirler. Bizde Garipçilerin yaptığı gibi. İkinci tür yenilik: Geçmişe bağlı olarak, onun devamıymış gibi gelen yeniliktir. Eski kütüğe yeni bir aşı yapılmıştır. Bir araştırmadan, bir yeni ürpertiden çok, bir olgunlaşma ve yetkinleşme söz konusudur. Bu tür yenilikler, yadırganmazlar. Yadırgansalar bile çok kısa sürer bu yadırgama, geniş kitlelerce benimsenir, sevilirler, Yahya Kemal'in günü için getirdiği yenilik bunun en güzel örneğidir. Kökü geçmişte olan bir yeniliktir bu. Yetkinliğin zirvesine ulaşmışsa, bu tür yeniliklere bir başlangıç olduğu gibi bir son olarak da bakılabilir. Sanatta yetkinliğin ötesi yoktur çünkü. Ataç'ın şu iki yargısını başka nasıl uzlaştırabiliriz: Ünlü eleştirmen, “Yahya Kemal ileriye, geleceği düşünen bir ozandı, eski ile uğraşması, geçmişi bilip, geleceği ona göre kurmak içindi.” dedikten sonra şu sonuca varabiliyor: “Onun büyük bir ozan olduğunu, bugünün en önemli Türk ozanı olduğunu ben de bilirim. Ancak Yahya Kemal bir başlangıç değildir, bir sondur.”

Burada ister istemez bir soru takılıyor usumuza: “Geçmiş, gelecek gibi kavramlar şiirin kendisi kadar önemli midir? Yoksa önemli olan geçmişe geleceğe yönelmiş olmaktan çok, şiirin nasıl bir şiir olduğu mudur?” Burada zamanın bir bütün olduğunu ve geçmişle geleceğin iç içe bulunduğunu da unutmayalım. Bir ozan, hep geçmişe sığınsın, içinde yaşadığı toplumun bugünüyle, yarınıyla ilgilenmesin demek istemiyorum. Bir sanatçı, elbette mutlu geleceklerin sezilmesine ve kurulmasına yardımcı olmalıdır. Ama onun işi, her şeyden önce, ortaya gerçek sanat yapıtlar koymaktır. Yahya Kemal'in getirdiklerine bu açıdan bakmak gerekir ozan, güzel şiirlerinde, eskiyi söylerken, içimizde bir çoksus his, bir aydınlık yaratıyor mu yaratamıyor mu? Sorun bu işte. Güzel şiirlerinde sözünü özel olarak kullandım. Çünkü bütün ozanlarda olduğu gibi Yahya Kemal'de de güzel şiir sayısı sandığımız kadar çok değildir. Açık Deniz, İtri, Yol Düşüncesi, Rindlerin Akşamı, Deniz Türküsü, Ses gibi kalıcı şiirlerin yanı sıra Fenerbahçe, Karnaval ve Dönüş, İstanbul Ufuktaydı, Hatırlatan, Ricat, Selimname gibi ölü doğmuş şiirlerinin çokluğunu da unutmayalım. Ozanı, önyargılara göre eleştirmeyelim, olduğu gibi güçlü güçsüz yanlarıyla görelim.

Yahya Kemal, “dize benim onurumdur” diye şiiri şiir olmayan öğelerden arıtmış mıdır? Evet. Günü için sade bir dil getirmiş midir? Evet. S. K. Aksal'a göre

“Edebiyatımıza gelmeseydi kendisinden sonra yetişen ozanların çoğu gecikirdi.” Doğrudur bu ve Nazım Hikmet’in “Büyük bir Türk şairi”, Necip Fazıl’ın “Sade Türkçeyi de harikalaştırmış.” diye yazılışı boşuna değilse şiirimizin kutuplarından biridir, Mükemmeliyetin zevkini biz Yahya Kemal’in mısralarında tattık.

Bütün bunlar doğrudur. Bunların yanı sıra, Yahya Kemal şiirinin bir yerde durduğu kendi kendisinin gerilerine düştüğü gerçeği de vardır. Niçin böyle olmuştur bu? Bir şiirin oluşmasında, yetenek, deneyler-etkiler, sabırlı araştırma ve çalışma yetisi önemlidir. Şiir’in gizi bunların uyumlu denkleşmesine eşittir. Esin denilen şey, bu eşitliğin toplamıdır belki de. Doğaldır ki, bu toplam, her zaman aynı sonucu vermeyecektir. Hele bir sanatçı, kendine özgü bir sanat acunu yarattıktan sonra kabuğun içine çekilip arama çabasını azaltır veya yitirirse... Her gün yeni bir şeyler araştırmayan bir sanatçı, her gün eski bir şeyler kaybediyor demektir. Yerinde saymak ve kendi kendisinin gerilerine düşmekle birdir bu. Gerilere düşmek istemeyen bir sanatçı, övgülere kulağını tıkayıp değişik esintilere açık tutmalıdır kapılarını. Yenikleri benimseyip desteklemese bile onları hoşgörüyü karşılayıp anlamaya çalışmalıdır. Ozanın bir rubaisinde eski şiir (şi’ir kadim) için söylediklerini yenilikler içinde söyleyebiliriz:

Bir meş’aledir devredilir elden ele

Yahya Kemal’de bu tavır yoktur. Kendisinden iki kuşak sonrasındakilerle arasında kocaman bir buz dağı vardır. Bundan çevresini saran övgücü hayranlarının da büyük payı olmuştur. Bu tutucu çevre, ozanı, kendi şiir anlayışı içine kapatmıştır. Unutmayalım ki; aşırı ve yergisiz övgüler, bir sanatçı için afyondan da kötüdür.

5.

Sanırım Yahya Kemal’in şiir iklimine girmeğe çalışabiliriz artık. Bu iklim, sözcüklerin ahenkli uyumuna dayanan bir sesle, özel bir ses musikisiyle başlar. Sırf aruz ölçüsünün verdiği bir ses değildir bu, daha çok Yahya Kemal şiirinin özel yapısına da dayanır. Aynı ölçüleri kullanmış başka ozanlarda aynı ses zenginliğini bulamayışımız da bunun kanıtıyor. Bir bakıma, ses, gerçek ve düşle iç içe gibidir. Ayrıca her gerçeğin düşsel bir yanı vardı Yahya Kemal de. Renkler ve duygular, solgun, akşamcıl ve bir anı tadındadırlar. Doğa düşsel gölgelerle ve ay ışığıyla tamamlar kendini. Ozan her şeye, güzel bulduğu özlenen zamanlarda bakmağa çalışır. İstanbul’a öğlenin ışıklısıcağında baktığı görülmez hiç. Zamanın seçiminde bile coşku verici günlere döner. Fetih devrindedir, kimi zaman, Lale Devri’ndedir

ozan. Usta bir ressamgibi görüntüleri ve duyuları gereksiz ve kaba bulduğu ayrıntılardan ayıklandığı gibi zamanı da ayıklar. Daha doğrusu, görüntülerin ve duyuların üzerine geçmişin büyülu anısını da tutar. Yaşanan anla geçmiş özdeşir bir yerde:

Binlerce lale serpili yüzlerce bahçeden
Beş yüz yılın kadehleridir şimdi yükselen.

Ozan, genellikle, doğal ve insanı her çağ yakından ilgilendiren ve kuşatan deniz, ufuk, gece, zaman, ölüm, aşk, coşku ve tarih gibi konular üzerinde durur. Deniz her zaman aynı deniz, ufuk her zaman aynı ufuk değildir ama. Ruh sözcüğü, yer yer, ozanın yoğunluk verdiği sözcüklerden biri olarak çıkar karşımıza. Yalnız ruh sözcüğü mü? Rüya, hülya, hayal, hatıra, musiki, ufuk sözcükleri de var. Kimi zaman, soyut kavramlar şiiri öylesine kuşatır ki, ozanın deyişiyile, bir yerden sonra “Geçmiş gelecek cümlesi rüya görülür.” Soyutla somut arasında bir köprü kurulmuş gibi, dolu rüzgarla çıkıp ufka giden yelkenlinin gidişi, seçtiği akşam saatinden belli olur.

Yahya Kemal’de sözcüklerin duygusal ve düşünsel birer tarihleri vardır. Bu yüzden geniş zamanlı fiillerde bile geçmiş ve anı ağır basar. Kimi şiirlerinde kederli bir esinti duyulur. Ölümün, özlemlerin, ayrılıkların, sıkıntıların ve yenilgilerin hüznüdür bu. Gene de kederi anlatan sözcük ve deyişleri, yakıcı olmaktan çok duygulandırıcıdır; Haşim’de olduğu gibi karamsar ve umutsuz değildir. Haşim’de Piyale ateşle doludur, Yahya Kemal acı da olsa şarabı seçer. Böylece, kaderin sonu, Yahya Kemal’de bir teselliye çıkar ya da bir anı tadı verir.

Akşam kapanınca perde perde
Bir hatıra zevki var kaderde.

Teselli sözcüğünün altını özel olarak çizdim. Yahya Kemal’de umut sözcüğü yok gibidir. Yalnızca bir kez, bir rubaisinde kullanmıştır bu sözcüğü, o da olumlu yönde değil:

Yokmuş o hayal ettiğimiz aleme yol
Artık ne açıl ey gül-i ümmid ne sol

Yahya Kemal’de umut sözcüğü olmadığı gibi, yarın, gelecek gibi kavramlar da belirsizdir ozan, günün insanına ve topluma hep uzaktan ya da geçmiş zaman aynasından bakmıştır. Daha çok dıştan bir bakıştır bu, gelecekle ilgilenmeye bir bakış. Yahya Kemal, gelecek zaman çekimini bir kez kullanmıştır şiirinde Nohaç’ı yaşarken.

Lakin kalacak doğduğumuz toprağa bizden
Şimşek gibi bir hatıra nal seslerimizden!

Ölüm, her çağda, her insanın düşündüren ve içine alan evrensel konulardan biri olarak süregelmiştir. Her doğan ölmektedir. Çünkü Kur’an’daki deyişle: “Her can ölümü tadacaktır.” Ölüm ötesi ise çözülemeyen gizdir. Eski Mısır tanrıçalarından İris’in heykeli altındaki şu sözler, bu çözülemeyen gizi fısıldıyor gibi: “Ben ne isem oyum, dün de oydu, yarın da o olacağım; ölümlülerden kimse yüzümdeki örtüyü kaldıramadı.” Bu kaldırılamayan peçe, bu hep giz olarak kalan son, edebiyatımızda, Yunus’tan sonra en özlü biçimde Yahya Kemal’de karşımıza çıkar. Yahya Kemal, ölüm ve ölüm sonrasına İslam inancı açısından, halkımızın baktığı gibi bakar. Bu inanca göre ölen geri dirilecektir. Beden ölümlü, ruh ölümsüzdür. Tasavvufi bir dille: ölüm bir güçtür, bir kavuşmadır. Tozlu zaman perdesi aradan kalkınca göçenlerle yaşayanlar birbirine karışır. Süleymaniye’de Bayram sabahı ve Koca Mustafapaşa adlı uzun şiirlerinde, Yahya Kemal, böyle bir havayı geniş bir çerçeve içinde çizer. Süleymaniye’de kimi gökten, kimi yerden üşüşen insanla hayalet birbirine karışır. O taraf başlıklı şiir, düşsel bir yolla perdenin öte yanını yansıtır. Şiir,

Rüya bu. Yoksa başka bir alem midir ölüm
diye biter. Ozan, bir şiirinde “Rahatça dal ölüm sonu gelmez bir uykudur” der. Rindce “Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde” diye fısıldar; başka bir musikiye geçiş farz eder bunu.” Belki de “yabancı bir alemde bir gece, cihana gelmeden evvelki hal”dir ölüm.

Cananla meyle son günü ey mevt sendeyiz
diye seslenir ona, sonunda:

Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden
Birçok seneler geçti dönen yok seferinden

diye avunmaya çalışır.

Ölümün karşıtı aşktır. İnsanlar aşk yoluyla ölümü yenmeğe çalışırlar. Yahya Kemal’de aşk doğal bir duygusallığa kaçır ama hiç bir zaman platonizme düşmez. Sevgili, yani kadın, etten ve kemiktendir onda. Nedim’i anımsatan gazellerinde bir Lale Devri görünümü taşırlar. “Gül yanaklar üstüne nurdan yaşmak tutunmuş, sebûlar gibi ince, bir yosma civandırırlar.” Dişi bir çekicilikleri vardır. Bu durum karşısında ozan elbette “Yar ile vuslat dileyecektir.” “Zenginlerin yoksullarla eşit olduğu cennettir vuslat.” Yahya Kemal, sevgiliyi bezm-i ezelde bile “Bir kanlı gül ağzında mey kasesi elbette” görmüştür. Ozan’ın,

Kirpikleri süzgün ve ihânet dolu gözler,
Rikkatle bakarken bile bir fırsatı özler.

diye haykırdığı da olur, sevgilinin aksini ayışığı ve iri güllerle yan yana koyduğu da. Yahya Kemal’de aşk şiirleri düşsel bir doğa ve zaman çerçevesini de birlikte getirir. Sevgilinin anısı, o doğa ve zamanla bütünleşmiş gibi olur.

Bir taraftan Yakacık, mor dağlar...
Bir taraftan da deniz, suh adalar...
O gün ömrümde, kader
Gececek aşkı resimleştirmiş
Bu güzel çerçevede.

Erenköyü’nde Bahar ve Mihriyar adlı şiirlerde doğa ve zaman bir sevgi iklimi olarak belirir. Doğa genellikle İstanbul’dur hep. Zaman ya günün güzel bir saatidir ya da geçmişten bir parçadır.

Mevsim iyi, kainat iyiydi;
Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hulya gibi boş geçen zamanda
Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliği idi.

Sevgilinin yüzü “bir sahilin en güzel yerinde zaman zaman parıldadığı gibi, mavi gözlerinde de geçen yüzyıllar görünür. İstanbul’u duyar onun sesinde kısacası

Yahya Kemal'in aşk şiirlerinde, güzel sevgililer yada onların imgeleri, güzel zamanlarda ve güzel yerlerdedir. Hep birlikte anılır, yaşanır ve özlenirler.

NECİP FAZIL VE ŞİİRİ³³⁸

*Aklımı gerdim gerdim, kopacak kadar gerdim;
gördüm ki akıl sınırlıdır ve ötesine yol verici değildir.
İmâm-ı Gazali*

Her çağın sanatçısı, çağına bağlı olduğu oranda, geçmişe ve geleceğe de gizli kökler ve dallar salar. Çağından kopuk sanatçının dünü ve yarını da yok gibidir. Bu bakıma, bir sanatçıyı incelerken, onun geçmişten neler almış olduğunu, bu aldıklarını geliştirerek çağının hamuruyla nasıl mayalandırdığını ve kendinden sonrasına neler bıraktığını göz önünde tutmak gerekir. Soylu sanat yapıtlarının, dünü, bugünü ve yarını kapsayan birçok boyutları vardır. Sanatın değerlendirilmesinde, çoğu zaman, sanatçının çevresi, yaşam çizgisi, kişiliği, olaylarına bakış açısı, eğilimleri, inançları da önemli bir yer tutar.

Necip Fazıl'ın ilk şiirleri, biçim ve değiş yönünden, genellikle halk şiirine yaslanır. Bu şiirlerin çoğuna, üzerinde dize dize çalışılmış çağdaş bir Karacaoğlan, bir Dadaloğlu şiiri gözüyle bakabiliriz:

*İçerimde koca bir dağ gizlidir,
Rüzgâr döne döne çıkar mı bilmem.
Yarım ince uzun saz benizlidir,
Başımı göğsümde sıkar mı bilmem.*

Cemal Süreya, Necip Fazıl'a, bir yerde Yunus Emre'yi bir yerde Süleyman Nazif'i kök almanın mümkün olduğunu; biraz zorlayarak onu "Nefi'ye bile götürebileceğimizi" belirtiyor. Necip Fazıl, 2 Mayıs 1905 doğumludur. İlk şiirleri yayımlandığında on yedisindedir henüz. Yıl: 1922, Mehmet Akif'in 49, Ahmet Haşim'in 39, Yahya Kemal'in ise 38 yaşlarında olduğu yıl... Yahya Kemal, o gün için, Türk şiirlerine yeni bir dil ve anlayış getirmiş; şiiri yabancı öğelerden

³³⁸ K:1

arıtmıştır. Necip Fazıl da “Sade Türkçeyi harikalaştırmış” olarak gösterir onu. Bu yeni şiir dili, 17 yaşında, kendini aramakta olan bir şair üzerinde elbette etkili olacaktır. Necip Fazıl’ın kendini araması uzun sürmeyecek, kısa zamanda, o halk şiirine yaslanan açık anlamlı şiirden içe dönük, koyu gölgeli Necip Fazıl şiirlerine geçiş yapacaktır. Çünkü, genç şairin yaşamında, bir takım iç ve dış sarsıntılar başlamış ya da hızlanmıştır. Görüş açısı değişmektedir. Nesnelere ve insanlara alışılmamış ürpertici yönlerden bakmaktadır. Gizlerle dolu cinli ve perili bir evrendir bu.

*Odamda yanan mumu üfledi bir çan sesi
Gözlerim halka halka gördü bu uçan sesi.
Önümde bir hız geçti, aktı ateşten izler;
Kaçtı çılgık çılgık uzaklara dehlizler.*

O gün için yepyeni bir deyiştir bu Baudelaire’imsi bir havadır. Yirmi yaşındadır şimdi ve kendi deyişiyle çilelerin en can yakıcısıyla Paris’te bulunmaktadır. Uçurum uğultusuna benzer bir şiir iklimi içindedir. Eğitim için gittiği bu kentte, korkunç bir kumar tutkusuna kapılmıştır. Eline geçen paraları hep kumar masalarında eritmektedir. -Burada Dostoyevski’nin kumar düşkünlüğünü de anımsayalım.- “Parası olamadığı zaman yine kulüpte, herhangi bir oyuncunun arkasına geçip kendisini onun yerine koyuyor, onun kazancı ile seviniyor, kaybı ile üzülüyor.” Gündüzleri uykuda, geceleri uyanık. Elbette bu böyle süremez. Bir gün ödeneğinin kesildiği bildirilecek kendisine; yurda dönüş biletiyle birlikte eline bir miktar para tutuşturulacak. Bu para da hemencecik kumara verilecek. Meteliksiz sokaktadır şimdi. “Pırıl pırıl cadde... Paris kaynıyor... O, genç şair, şehrin kapkara çatıları, esrarlı bacaları ve her an göz kırpan ışıkları ortasında bir çocuk gibi kimsesiz...” Gözü kaldırımlarda, kaldırım şiirlerini içinde damıta damıta saatlerce yürüyüp otele gelecek ve odasına kapanıp ağlıyarak haykıracaktır:

-Allah’ım, beni kendi kendimden kurtar!

İçinde bir uçurum açılacak, arkadaşlarından kopacak. İçindeki canavarı yenmek için çırpınacak, ama başaramayacak. Bir bela çiçeğidir çeken onu. Sonraları yazdığı bir şiirinde:

Ne var, ne var âlemde

Belâ kadar çekici?

demekten kendini alamayacak...Paris bitmiştir onun için artık. Arkadaşlarının aldıkları tren biletiyle Marsilya'ya dönecek. Türkiye'ye gidecek vapurun üç gün sonra kalkacağını öğrenince biletini değiştirip üste aldığı parayı da kumara verecek. Gene büyük yalnızlığıyla iç dengesizliklerle kalacak ortada. O kaldırımların çocuğu olduğu kadar bunalımların, doyumsuzlukların da çocuğudur. Ve şiirlerine bütün bu karmaşanın iz düşümü vuracak. Otel odaları solgun bir hüznün aynası gibi görünecek ona, isli lambalarda bir acıma yanacak hep. İzbe sofada terlikler, bir sırrı sürükleyecek. Küfürlü aynalarda, daha önce gelip geçmiş olan yüzlerden birer akis görecek. Denizler, açıklar bile ölüm korkusu kadar derin görünecek ona:

*Deniz, bu yerde ölüm korkusu kadar derin,
Kocaman bir kuş gibi geliyor peşimizden
Ruhu, bu karanlık suda can verenlerin.*

Hep böyle, kendi gölgeli, bunalımlı iç dünyasından nesnelerin iç dünyalarına doğru uzanacak. Hep bilinmeyen, hep öteleri kurcalayacak:

Ben şairim, gaibi kurcalayacak çilingir.

Zaten ona göre şair; "his cephesinden, daha ilk nefeste vecd çözümleriyle yere seriliveren bir afyon tiryakisi; fikir cephesinden de, bu afyonu esrarlı hayvanlarda hazırlayan ve tek miligramının tek hücre üzerindeki tersini hesaplayan bir simyacı"dır: Kaldırımlara bile bir insanca kişilik kazandırıp onunla arkadaşlık edecek bir simyacı.

*Bu gece yarısında iki kişi uyanık,
Biri benim; biri de uzayan kaldırımlar*

Kaldırımlar içimizde yaşamış bir insandır aynı zamanda, çilekeş yalnızlıkları emziren bir annedir.

*İkinizin de ne eş ne arkadaşınız var;
Sükut gibi kimsesiz, çılgılık gibi hüzünsüz.*

*Dünyada taşınacak bir kuru başınız var;
Onu da hangi diyar olsa götürürsünüz.*

Kaldırımlar, bir parçamız olmuştur artık. O biziz belki de. Kimse bizi onun kadar anlayamaz. İkinci şiirin sonunda coşkulu bir lirizme haykıracaktır:

*Ne kaldırımlar kadar seni anlayanlar olur;
Ne senin anladığın kadar kaldırımları...*

Gece kaldırımlarıdır bu kaldırımlar, geceyle özdeş bir yerde. Esmer bir kadın gibi, eteğini sürükleyen gece çağıran ama bir türlü erişilmeyen bir kadın.

*Ondan bir temas gibi rüzgâr beni bürür de,
Tutmak tutmak isterim onu göğsüme alıp.
Bir türlü yetişemem fecre kadar yürür de,
Heyhat, o bir ince ruh, bense etten bir kalıp.*

Kaldırımların yayınlanması, edebiyatımızda bir sanat olayı olarak karşılanacak, övünüp yüceltilecek. M. Ş. Tunç, “Yalnız bu şiir büyük bir zanaatkâra yeter.” diye yazacak. Necip Fazıl, yıllar sonra bu yargılardan hoşnut kalmadığını belirtip şöyle diyecek:

“Şu benim herkese parmak açan şiirim Kaldırımlar”ı göklere çıkartıyorlar. Bense yerin dibine indirdikleri fikrindeyim. Zannediyorlar ki, o şiir, kaldırımlarda geceleyen, evsiz barksız sefil bir sınıfın destanı... Halbuki o belki şato sahibi, en nadide ağaçtan yontulu karyolasında gözü uyku tutmaz mustarip fikir prensinin, çilekeş (entelektüel)in şiiri... Yirminci asır (entelektüel) ine bağlı, ruhunu ve gayesini yitirmiş bir cemiyette bunalımlar yaşayan öncü kişiliğin şiiri...”

Edebiyatımızın en güzel şiirlerinden biri olan bu şiir, her güzel ve gerçek şiir gibi, okuyucuyu kendi iç dünyasına, kendi algılarına göre duygulandırıp çarpan çok boyutlu lirik bir şiir. Hececilerin, dış zarı delip derine inmeden kabukta kaldıkları o

günkü hece şiirimizde öteleri gösteren bir konak taşı... Genç şair, bu ünlü şiirini yazdığı zaman, 22 yaşındadır ve sanat kişiliğini bu şiiriyle perçinlemiştir.

Kaldırımlar'ı Otel Odaları, Sayıklama gibi güzel şiirleri izleyecektir.

Edebiyatımızın sanatçıyı kemiren süregen hastalıklardan biriyle karşı karşıyayız şimdi. Araştırma, değerlendirme, güçlü güçsüz yanları bulmaya çalışma yerine övgüler sıralamak: dost övgüler, arkadaş övgüler... Artık ona toplantılarda,

- Sen daha yolundasın! Yürü! diye seslenecek, yazdıklarını,
- Harika, harika! diye karşılayacaklar.

Bir dev aynası tutulacak genç sanatçının karşısına. Bu durum onun taşkın ve tutkulu kişiliğine bir kendini beğenmişlik duygusu verecek. Atak davranışlı, “fikirde ve harekette hudutsuz cesur” bir genç şair çıkacak ortaya. Gözünü kırpmaksızın bir takım kesimle hoşgörüsüz yargılarda bulunacak: “*Babıali dahileri öyle ahmak şeyler ki... Edebiyat-ı Cedide baştan başa bir gerizekalılar mahşeridir... Türk romanı yoktur...*”

Bir gün Arif Dino, ona, “*Sen kendinde, benim sende gördüğümde daha fazla kuvvet hayal ediyorsun.*” diyecek ve “Susuyorum; ben kendimi yiyen bir adam olduğum için bu anlayışında bir hak payı görüyorum.” karşılığını alacak. Ve Necip Fazıl sürdürerek diyecek ki:

- Biliyor musun, kimse beni, kendi kendimi zemmetiğim kadar yeremez. Kimse de...

Arif Dino şu karşılığı verecek:

- Ben devam edeyim: Seni, kendi kendini medhedilmeye layık gördüğün kadar övemez.
- Doğrudur.
- Sen muhteşem bir iddiacısın!

Bu kişilik, bu iç çelişkiler, bu kendine aşırı güven duygusu içinde birçok değerlere başkaldıracak, giderek günün olaylarına ters düşmeye başlayacaktır. Ama kişi ne denli üstün olursa olsun, bir başına yetersizdir. Ona tutunacak ve güç verecek, içine ışık tutacak bir kaynak gerektir. *Ben ve Ötesi*'nin sonunda:

Ya bin yıl, ya bin asır sonra o gün gelecek

diye seslenecektir. Nedir gelecek olan, bir diriliş mi? Kendini yıkmak istercesine davranışları, uykusuzlukları, kafasını kemiren iç susuzlukları sürmektedir hala.

“*Fahişe kokan*” küçük eğlence yerleri, yolculuklar, bankacılık ve içinde “*azgın bir davet*”... Hayır, hiçbirini ona aradığını, umduğunu vermeyecek. Dağla uçurum arasında yürüyecek hep. Kimi zaman dağa, kimi zaman uçuruma yaklaşıarak.

Trabzon’da bir otel odasında 39 derece ateşle yatmaktadır. Hasta yatağında Ahmet Haşim’in ölüm haberi onu yüreğinden vuracaktır. Birkaç yıl önce Güzel Sanatlar Akademisi’nin balosunda Ahmet Haşim’e iki tokat atmış ve ortalığı birbirine katmıştır. Bu tatsız olayı anımsama, ölüm haberinden daha çok içini karartmaktadır. Dışarda ince, sonsuz gibi bir yağmur. Bu yağmur, kanını boğan bir iplik gibi yağmakta ve hiç dinmemektedir. Beyninde korkunç bir düzensizlik ve üstün bir düzen özlemi... Teninde acısız yatan bir bıçak gibi bu yağmur mistik bir hava içinde şiirleşecek:

*Bu yağmur, bu yağmur, bu kıldan ince,
Nefesten yumuşak, yağın bu yağmur.
Bu yağmur, bu yağmur, bir gün dinince,
Aynalar yüzümü tanımaz olur.*

Kendini İstanbul’a dar atacak.

Bu kez de bir aşk onu alt üst edecek. Delice bir ruh coşkunluğu içinde kendinden en az 7-8 yaş büyük bir kadına tutulacak. Gene hep çağrılacak ve çağırana hiç varamayacak. “*Üzerine gelenden, ufuklar gibi, kaçmayı, uzaklaşmayı*” bilmemesi yüzünden neler neler yapmayacak, nelere katlanmayacak. Ama çıkış yok, en kalabalık anlarda, en ıssız yalnızlıklarla çevrilidir... Bu yalnızlıklardan dolayı “*ne azap, ne sitem*”, “*aşınmaz duvar*” kendi içindedir çünkü. Günü gelince şiire dökülecek bu da:

*Ne azap, ne sitem yalnızlıktan;
Kime ne, aşınmaz duvar bendedir.
Süslenmiş gemiler geçse açıktan,
Sanırım gittiği diyar bendedir.*

*Yaram var, havanlar dövemez merhem;
Yüküm var, bulamaz pazarlar dirhem.
Ne çıkar, bir yola düşmemiş gölgem;*

Yollar ki, Allah'a çıkar, bendedir.

Aşıktan kurtuluşu da onu yoklukta, yani gerçek varlıkta bulmakla sağlayacaktır. Dağa daha yakındır şimdi. Sevdığı kadına şu satırları yazacaktır: “Artık siz benim içim lüzumsuz bir şeysiniz! Size erişememenin inkisarı (kırıklığı) içinde asıl erişilmesi gerekenin kim olduğunu dehşetle görüyorum... Siz bir hayal, bir gölge, bir benzeyiş, bir remizden ibaretsiniz. Siz mutlak yokluğunuz içinde malikiyetin mahrumluğa dönen şekliyle karşıma mutlak varlığı, Allah'ı çıkardınız...” Fuzuli'nin Leyla İle Mecnun'unda, Mecnun'un Leyla'da bulduğu şey... Beklenenin gelip gelmemesi, ona erişilip erişilmemesi önemli değildir artık.

*Ne hasta bekler sabahı,
Ne taze ölüyü mezar,
Ne de şeytan bir günahı,
Seni beklediğim kadar.*

*Geçti, istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum seni,
Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme, artık neye yarar?*

Ona Ataç, mistik şair sıfatını vermiştir. Metafizik bir bunalım içindedir. Dengesiz ve acılarla dolu bir ruh coşkısına yakalanmıştır. Hasta gibidir. Usunu ve duygularını germektedir hep, koparcasına germektedir: “Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir?” Bu sorular ortasında kafasının içi ana baba günü gibi. Boşluğu ense kökünde gezdirmeye başlayacak. Metafizik acılar içinde dört bölümlük bir şiir doğacak: o zaman *Senfoni* başlığıyla yayınlanıp sonradan *Çile* adı verilecek şiir.

*Lugat, bir isim ver bana halimden;
Herkesin bildiği dilden bir isim!
Eski esvaplarım tutun elimden;
Aynalar söyleyin bana ben kimim?*

“Şeşi beş görmeğe başlayacak.” Aynalara bakıp kendi kendinden korkacak. Sıkıntıları dayanılmaz bir derecededir. Annesiyle birlikte “Efendim” dediği bir şeyhe gidecekler.

- Buraya sık sık geliniz, sohbet sizi açar, denilecek.

Ayrılacaklar. Rahatlamış, aradığını bulmuş gibidir. Kendini dine verecek artık. Şeriatı savunacak. Atatürk Devrimi’nin amansız düşmanı kesilecek. Bu yüzden hapslere girip çıkacak. Şiirin hızı kesilecek, duralayacak. 1941-1957 yılları arasında on dört yılda ancak üç şiir yazabilecek. Bu yüzden Fikret Adil Sabık “Şair” diye adlandıracak onu. Gerici olarak bilinecek. En önemlisi şiirini yenileyemeyecek, dil ve deyiş hep olduğu yerde sayacak. Eski şiirlerinden birçoğunu atacak, birçoğunu değiştirecek.

Ona göre şiir “*mutlak hakikatı arama işidir. Mutlak hakikat Allah’tır. Şiir, Allah’ı sır ve güzellik yolundan arama işi...*”

CAHİT KÜLEBİ VE ŞİİRİ³³⁹

Cahit Külebi’nin öldüğünü internetten öğrendim. İçimde çiçekli bir dal kopar gibi oldu. Kitaplarını açıp yer yer şiirlerini okudum. Şair *Tereke* adlı şiirinin sonunda:

*Gövdemi şölen ettim böceklerle,
Mezarıma milyonlarca dolsun.
Özgürlüğü duyardı saçlarım
Bütün ozanlara selam olsun
diyor. Yunus Emre’yi anımsadım birden.*

*Biz bu yerden gider olduk
Kalanlara selam olsun*

diyen Yunus Emre’yi. Ve bir deyiş, bir benzetme canlandı usumda: “Dünya iki kapılı bir handır, ön kapısından girilir, arka kapısından çıkılır.” Kimler girip

³³⁹ K:1

çıkamamış ki bu handan? Nice şairler, sanatçılar, gençler, güzeller... Cahit Külebi de arka kapıdan çıkıp gitmiş. Şiirlerini bırakmış bize.

Yolculuk adlı şiirinde:

Gideceksin buralardan gün gelecek,

demiyor mu? Günü geldi, o da gitti. O şiir düşündürücü bir dizeyle biter:

Ağlamıyacak kimse ardından, gülmeyecek.

Ama binleri arka kapıdan çıkarken birileri ön kapıdan girecek hep. Sanat ışığı elden ele devredecek. Yahya Kemal'in bir rubaisinde eski şiir –şi'r-i kadim- için söylediği bu ışık devri bütün sanatlar için insanlık var oldukça sürecek:

Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim

Bir meş'aledir devredilir elden ele

Külebi'nin şiiri, gücünü sadeliğinden, duruluğundan alır. Söz çok boyutlu ve dolambaçlı yollardan geçmez onda. Söylenen söylenmiş, gizli saklı bir şey kalmamıştır artık. Oysa kimi şairler, hep bir şeyler bırakır geriye: düşündürücü bir giz ya da çok boyutlu bir anlam. Örneğin Ahmet Haşim'in:

Ne kadar gamlı bu akşam vakti...

Bakışın benzemiyor mu'tade

beytinde böyle bir durum var. Alır insanı zaman ötelere götürür. Şu parçalar da öyle:

Ey unutuş! kapat artık pencereni,

Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;

Çıkmaz artık sular altında o dünya.

Bir duman yükselir gibidir kederden

Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.

Amansız gecenle yayıl dört yanıma

Ey unutuş! 'kurtar bu gamlardan beni.

Ahmet Muhip

Artık büyümüyorum ana, haberin olsun

Nasıl büyümüşüm evvelce?

Karşımda koca bir evren yürür gider,

Bir soluk yaladı beni ateşten ve akıldan

Bu gece

F.H. Dağlarca

Bu şiirlerde çok boyutluluk vardır, zamanlar ve anlamlar iç içedir. Okuyucunun kişiliğine, özlemlerine, umutlarına göre değişik duyarlıklar yaratırlar. Külebi'nin şiirinde böyle bir durum göremezsiniz. Külebi'de kendini yenileme çabası da yoktur. Şiirini belli bir düzeye getirip çatısını kurmuştur, ilk şiirleriyle son şiirleri arasında bir atılım bulmazsınız. Oysa çağdaşı olan bir çok şairlerde, -örneğin Melih Cevdet, - Oktay Rifat, İlhan Berk- sürekli bir arayış, şiirini yenileme çabası sezilir. Akış kimi zaman eriyen karların suyu ile kabarır ve bulanır. Külebi'de akış hep aynı düzeyde sürer. Onda açıklığın dilidir şiir. Bu yüzden çağdaşları arasında halka ve halk şiirine en yakın olandır o. Derinliği olmayan ama dibindeki çakıl taşlarını ve kumları görebildiğimiz berrak bir akar sudur. Türkü söyler gibi akan bir su. Hasretin, isteklerin, yolların ve yurdun türküsüdür söylenen. Bir yerde kendi kendine seslenir:

Külebi bu mahşer ortasında

Aldırma sönüp gitsin türkün.

Hayır, türküler sönüp gitmemeli. Ölüme, ayrılığa ve yalnızlığa karşı bir silahtır türküler. Saçmalıklarla, çelişkilerle dolu bir çağda yaşıyoruz. Bir çoklarının Kâbe'si para ve çıkar. Ünlü Fransız şairi Louis Aragon, "İnsanın görülmemiş derecede küçümsendiği ve çaptan düştüğü günümüzde, kişinin en ivedi ve en soylu görevi olayları şarkılaştırmak olmalı." diyor. Ve ekliyor: "Kuşkusuz bu gerçeğin bilincine varacak insanın insanca sözüne ve onun bülbülleri bile susturabilecek orkestrasına katılma yürekliliğini gösterecek hayli insan var."

Yazımı Külebi'nin *Hikâye* adlı şiirinden parçalarla bitiriyorum:

*Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz!*

*Benim doğduğum köylerde
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz.*

.....

*Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin
Benim doğduğum köyler de güzeldi
Sen de anlat doğduğun yerleri
Anlat biraz.*

HALÛK TİMURTAŞ³⁴⁰

Benim üniversite öğrencilik yıllarımda Halûk Timurtaş, Balıkesir Milletvekili'ydi. En etkin milletvekillerinden biri olduğunu duyardık. Bir çokları bunu Büyük Millet Meclisi Başkanı Refik Koraltan'ın damadı olmasına bağlardı.

Bir dönem Kilis Kültür Derneği'nin başına geçti. Derneğin çıkardığı *Akpınar* dergisini yönetiyordu. Derginin 7 Ekim 1953 günlü sayısında Cahit Sıtkı Tarancı gibi tanınmış bir şairin “Başımı Koruyan Melek” adlı bir şiiri de yayınlanmıştı. O sırada ben de öğrenci derneğinin çıkardığı *Evrin* dergisini yönetiyordum. Halûk Timurtaş'la tanışmayı çok istiyordum. Ama onu biz gençlere, kendini beğenmiş biri olarak tanıtmışlardı. Benim gibi sıradan bir öğrenciyle mi oturup konuşacaktı? Tanışmaktan vazgeçtim. Vazgeçişimin bir nedeni de milletvekilleri hep bir iş veya çıkar için aranırdı. Yanlış anlaşılacak istemedim.

³⁴⁰ K:1

Bir gün, Kilis Kültür Derneği'nin Çocuk Esirgeme Kurumu'nda genel kurul toplantısını duyduk. Otuz kadar arkadaş birleşip toplantıya gitmeye karar verdik. Arkadaşlar beni gençlerin sözcüsü seçmişlerdi. Toplantı günü erkenden oradaydık. Rahmetli Halûk Timurtaş'ı ilk kez orada gördüm. Pek öyle kendini beğenmiş bir adama benzemiyordu. Genç ve yakışıklı bir adamdı. Güzel giyinmişti. Çevresini saran kalabalıktan onun yakınına varamadım. Genel Kurul Başkanlığı'na rahmetli Nedim Ökmen seçilmişti. Nedim Ökmen Tarım Bakanı'ydı o zaman. Çok sayılıyor ve seviliyordu. Kilis Milletvekili Semih inal ve eşi ön sırada oturuyorlardı. Akkrabam olan ve adını çok işitmiş olduğum rahmetli Dr. Mahmut Kiremitçi ile de ilk kez orada tanıştık. Sıcak, cana yakın, yakışıklı bir adamdı.

Toplantı başladı. Sıra eleştirilere geldi. Söz istedim. Çıkıp Halûk Timurtaş'ın çıkartmakta olduğu dergiyi yerin dibine batırdım. Konuşurken, kimilerinin yüzünün ısıdığını gördüm. Halûk Timurtaş, bana kısaca ve efendice karşılık verdi. Toplantı dağılırken, kimileri beni çok cesur, kimileri ölçüsüz buldu. Ama rahmetli Timurtaş, elimi sıktı. Bir de Nedim Ökmen, çağırıp adımlı adresimi aldı. Halûk Timurtaş'la tanışmamız böyle oldu.

Aradan uzun yıllar geçti. AP iktidarı zamanında dost bildiğim kimilerinin aracılığıyla Kilis'ten Söğüt'e atandım. Söğüt'e gittim. Yapacak bir iş yok gibiydi. Biz de kula kul olmamak için Amerika'ya göçtük.

İkinci görüşmemiz 1986 yazında oldu. Hem tatile gelmiştim hem de Kilisli Divan Şairleri Antolojisi için şiir toplamaya çalışıyordum. Kilis Tarihi yazarı rahmetli Kadir Timurtaş'ın elinde bulunan şiir ve belgelerin oğlu Halûk Timurtaş'ta olduğunu duymuştum. Evleri konuk kaldığım evle karşı karşıya sayılırdı. Telefon ettim. Ertesi gün görüşmek üzere sözleştik. Kararlaştırılan saatte buluştuk. Eşi Ayhan Hanım ve kendisi beni bir kardeş gibi karşıladılar. İkisi de çok samimi insanlardı. Kilis'ten, geçmiş günlerden, şiirden, tasarladığım antolojiden söz ettik. Zaman çok çabuk geçti. İki gün sonra kendileri bizi ziyaret ettiler. Babalarına ait şiir ve belgeleri paketlediklerini, kısa zamanda bulup bana yollayacaklarını söylediler. İlerde görüşmek umuduyla ayrıldık. Konuşmalar arasında bayan Timurtaş, Halûk Bey'in de şiirlerinden söz etmişti.

Amerika'ya döndükten sonra ilk mektubu ben yazdım. Dosyamdaki ilk cevap 4.4.1987 tarihini taşıyor. Daha önce yazılmış mektuplar da olacak ama onları bulamadım. Rahmetlinin bu mektubu şöyle başlıyor:

“Beni daima duygulandıran ve artık çok uzaklarda kalan geçmişi yâd etmeğe vesile olan mektuplarınızı zevkle okuyorum. Sağlığım çok şükür daha iyidir. Belki elli altmış yıldır görülmedik bir kış ve iki metreye yakın kar, bizi haftalar boyu evde mahpus bıraktı. Çok şükür baharı görür gibi olduk artık da kasvetli günler geride kaldı. Gönül ve kafa gençliği henüz yıpranmış değil! Ufak tefek rahatsızlıkların verdiği geçici karamsarlıklar da geride kalıyor.” Mektubun burasına kendi yazdığı bir dörtlüğü eklemişler;

*Taddık meyvelerini baharın da kışında,
Güzellikleri gördük bir kadın bakışında!
Sevda bir ürpertidir, ruhu sarar sımsıcak
Sonsuzluklara koşan hayatın akışında.*

Daha önce yazdığım mektupta biyografisini istemiştim. Aynı mektupta bu konuyu şöyle cevaplıyor: “İlk fırsatta sizi muhtasar bir biyografimi, sorularınıza cevap olarak yollayacağım.” ve ekliyor : “Babam rahmetlinin Kaside-i Bürde tercümesi bendedir. Rahmetli kardeşim onu neşre hazırlayacaktı, ne yazık ki nasip olmadı. Ben yapmak isterim. Ancak yayınlamak da şimdilerde başlı başına bir mesele! En çok teessür ve teessüf duyduğum husus ise, günümüzün Türkiye’inde sadece pornografik ve süfli ideolojik yayınların dışında ciddi eserlerle kimsenin ilgilenmeyişi. Hele zavallı hale düşen şiir ve edebiyatımız! Seks romanı ve dergileri binlerce satarken, şiire ve sanata bakan kim? Feci bir kültürsüzlük genç nesli tehdit eder durumda maalesef! Bilgi yarışmalarında, gençlerimiz bir Ahmet Muhip Dıranas’ı, bir Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, bir Ziya Osman Saba’yı hatta bir Faruk Nafiz’i, Behçet Kemal’i bile tanımıyor, hatırlamıyorlar. Hele geçmişte olan şairlerimiz onlarca tamamın mechûl.”

“...Eskilerin içki sofrasında bile şiir ve edebiyat sohbeti yaptıklarının çocuk yaşımdayken çok şahidi oldum. Hatta meşhur “yüksek kahvenin” Kilis çapında akademik bir hüviyet gösterdiğine, bazı sohbetleri görerek şahit olmuşumdur.”

Kaside-i Bürde Kâab bin Züheyr, tarafından yazılmış olup Arap edebiyatının şaheserlerinden biridir. Kâab, İslama karşı olan tutumu dolayısıyla ölüme mahkum edilmişti. Sonra Haluk Timurtaş, bir başka mektubuna Figan adlı bir şiirle başlamış;

Hakka esir, güzele kurban olduk!

*Aşk ateşi sönmeyen külhan olduk.
Dost dilinden nice yâreler aldık,
Kimseler duymaz oldu, figan olduk.*

Şimdi mektuptan alıntılar: “Benim için bir dosya açmanızdan çok duygulandım. Teşekkür ederim. O dosyayı boş bırakmamak için zaman zaman bulabildiklerim şiirlerimi yollayacağım. Esasen, benimde hiç beğenmediğim bir huyum var: Evde iskemlenin durduğu yerin düzenliliğine titizlikle riayet ederim de okul çağlarından beri karaladığım şiirleri bir araya toplamak şöyle dursun, çoğunun kaybolmasına sonradan eseflenirim. Bir nevi garip derbederlik yahut kendi yazdığını beğenmemek gibi bir şey. Halbuki, ilham saatlerinde, mesela tıraş olurken, hatta uykuda bile uyanıp, hemen akıp gelen ilhamı ele geçirdiğim bir kağıt hatta mukavva parçasına çiziktirir bir tarafa koyarım.”

Sonra başka bir konuya atlıyor: “Kilis’in yetiştirdiği büyük evlatları nedense hep nisyana terk edilir. Hala acı ile hatırlarım: Biz ilkokulda iken Salih Ağa Çeşmesi civarındaki bir okula (Necip Asım İlkmektebi) adı verilmişti. Bir kaç yıl sonra ismi de okulu da ortadan kaldırdılar. Bunun, bu kadirbilmezliğin çeşitli sebepleri var: kültür aşınması, cehalet, kıskacılık v.s. Mesela merhum babamın adını daracık bir sokağa vermek için Kilis Belediyesi karar aldığı halde onbeş yıl beklemeden sonra uygulandı. Buna mukabil rasgele bir belediye reisinin adı yeni açılan caddelere hemen verilebiliyor. Bu durumu düzeltmek için, genç ve gelecek nesillere Kilis’in bir özel kültürü olduğunu ve bu değerleri yaratan büyük şahsiyetler yetiştirdiğini gerçek özellikleriyle anlatmak ve öğretmek gerekir.”

“Hatıralar eski günlere gitmişken, size bir de Kilis’in mehtaplı gecelerine ait bir şiirimi ekliyorum. Gençliğimizde Akpınar’a, İçeri Bahçelere çok gittiğimiz olmuştur. Sizde de bazı özlemler yaratabilir sanıyorum.” Şiir şu:

AY IŞIĞINDA

*Akpınar ıslıl ıslıl mehtapta bir nur pınar,
Gümüş bir musikidir, sessiz, ince ve derin.
Serin kuytularından yükselir bahçelerin!
Ruha Kevser gibi tatlı duygular sunar.
Yapraklarında bir sevinç yıldız gibi titreşir,
Topraktan sıcacık bir güzel rayiha tüter,*

*Ve yeşil gölgelerde içli bir ishak öter,
Gönüller kanat çırpıp, gökyüzüyle birleşir.*

*Unutulmuştur zaman, artık zevke doyulmaz,
Hiç bitmeyecek gibi sürer güzel geceler.
Ruhlar ilhamla dolar, dudaklarda heceler,
Yürekler kıpır kıpır, başka bir ses duyulmaz.*

Halûk Timurtaş'ın şiirlerini koyduğum dosyayı karıştırıyorum. Çok şiir yok. Şiir ve özyaşamını gönderme işi hep sonlara ertelenmiş. Rübai başlığı altında iki dörtlük göndermiş. Biri şöyle:

*Karanlıklarda koştuk, sonra sabahı bulduk,
Bülbül nağmelerinde feryadı, ahı bulduk!
Sevgiden daha yüce bir duygu tanımadık,
Her güzelin özünde Ulu Allah'ı bulduk!*

İlk iki dizede umut ve karamsarlık iç içe, yarışır durumda. Son iki dize ise insan sever bir mistisizme yükseliyor. Mevlânâ'nın, Yunus'un bahçesinde açmış çiçeklerden renkler veriyor.

Halûk Timurtaş, eski şiirimize ve kültürümüze bağlı olduğu kadar evrensel ve çağdaş değerlere de açık bir insan. 4.6.1987 günlü mektubunda "Hızla değişen dünya görüşünüze, hele gerçek yeni, eskimeyendir, ifadenize aynen katılıyorum." Sonra şunları ekliyor: "Gönüller yaşlanmayacağına göre, değer hükümleri alt üst olsa da tarihte kaybolan Lut Kavmi gibi bütün kötüler er geç zevâle uğrar ve ölmezliğe erişmiş duygu ve düşünceler bâki kalır. Kısacası fikir ve şiiri öldürmek mümkün değildir..."

Kilisli şairler antolojisiyle de yakından ilgileniyor: "Kilisli Şairler Antolojisi"ni tamamlamış olmanıza çok sevindim, tebrik ederim. Çok değerli bir hizmette bulundunuz. Hizmetiniz var olsun! İkinci cildi de aynı başarı ile bitireceğinize eminim. Benim hayat hikâyemi ve bazı şiirlerimi ilk fırsatta taktim edeceğim."

Rahmetli Timurtaş, bu mektubunda Ermeni konusuna da açıklık getiriyor: "Ermeni konusunda başlangıçtan beri pasif ve hatalı davranıldığını kanaatindeyim. Hareket noktası olarak şunu almak lazımdı: İstanbul'u işgal eden İngilizler, bütün

ittihatçıları ve yakalıyabildikleri son Osmanlı meclisi mebuslarını ve birçok yüksek bürokrati Malta adasına götürüp hapse tıkmışlardı. İstanbul’da ve tabii İngiltere’de her türlü devlet imkanlarına ve arşivlere hakim idiler. Malta’da bilhassa Ermeni katliamını konu alan bir dava açtılar. Mahkeme delil bulmak için İngiltere, Osmanlı ve Amerikan arşivlerine başvurdular fakat tek bir delil bulamadılar sonunda da dava düştü. İşte tarihi gerçek bu. Halbuki Ermeni teröristlerin sahte vesikalar yaratıp tahrif ettikleri tarihi gerçekleri, bütün dünyaya yutturdular ve hala buna devam ediyorlar. Bunun izahı da sizin dediğiniz gibi para gücüne dayanan düzenbazlıkların sürekli olarak ortaya sürülmesidir. Amerikalı da buna kanar. Zaten “an average american” tipik bir saf ve cahil demektir. Amerikan kongresinin zeka, kültür ve ahlâk seviyesi de malum. Onlara ancak kendi kısa tarihlerinin ayıpları ve zulümleri hatırlatılırsa uyanabilirler.”

Mektubun sonunda “GEÇERKEN” başlıklı bir dörtlük var:

*Bir meltem gibi geldik, rüzgâr gibi geçeriz,
Sevgilere doymayan bir yar gibi geçeriz.
Lezzet aldık dünyanın türlü nimetlerinden,
Bizi çağıran bir ses duyar gibi geçeriz.*

Yaşam hikayesini ve yeni şiirlerini beklerken uzunca bir susma oldu. Sonra ani ölüm haberi geldi. Geç bulunup erken yitirilmiş bir dostluk karşısında çok üzüldüm. Şiirleri hakkında bilgi almak için sayın eşi Ayhan Timurtaş’a yazdım. Acılı bir zamanda bana karşılık vermek fırsatları olmadı. Rahmetli Timurtaş bir dörtlüğünde “*Misafirlik bize kâfi, tapusundangeçtik*” diyordu. Öyle oldu, bir konuk olduğu bu dünyadan arkasında güzel sesler bırakarak göçtü. Kendi diliyle bitirelim:

*Elemin, cevri-i cefânın kapısından geçtik,
Feleğin köhne ve mamur yapısından geçtik.
Kaderin lütfuna eyvallah edip kâm aldık,
Misafirlik bize kâfi, tapusundan geçtik.*

3. Kilis Üzerine Yazıları

KİLİS TARİHİ ÜZERİNE³⁴¹

İbrahim Hakkı Konyalı'nın, "Abideleri ve Kitabeleri ile Kilis Tarihi"ni, ancak son günlerde ele geçirip okuyabildim. Kitap, Kilis Belediyesi'nin yerinde bir davranışıyla ısmarlanmış. Ne yazık ki, o zamanki belediye başkanının tutumu, yalnız ısmarlama ve yardım işiyle sınırlanmamış, hiç de hoş olmayan politik bir alana kaçmış. Başlarken, bu tarih bize, 700 sayfalık hacmiyle iyi bir araştırma ürünü gibi göründü. Yazarın, "Kilis ve çevresinin tarihi bir ummandır. Bu kitap o ummandan bir katre bile değildir. Bu yerlerin tarihini bir Konyalı yazamaz. Bu tam teşekküllü ve geniş kadrolu yalnız bir heyetin değil belki heyetlerin işidir." deyişini bir alçakgönüllülük örneği olarak karşılamıştık. Hiçbirimiz doğup büyüdüğümüz bu toprakların geçmişini yeterince bilmiyorduk. Kimi konular hakkında efsaneler, söylentilerden öteye geçilmiyordu. Rahmetli Kadri Timurtaş'ın "Kilis Tarihi" çok önemli bir görevi yerine getirmiş olmakla birlikte tarihi nitelik taşımaktan çok bir antoloji havası getiriyordu. Sayın Şinasi Çolakoğlu'nun bu konuda değerli çalışmaları olduğunu bilmiyordum. Çolakoğlu'nun araştırmalarının kimi bölümleri sanırsam Kent gazetesinde yayımlanmıştı. Kurtuluş Savaşı yıllarıyla ilgili olarak değerli Hasan Kamil Bey'in anıları Kuva-yi Milliye dergisinde çıkmıştı. Ama gene de bir boşluk vardı. İnsan doğup büyüdüğü ve acı tatlı bir sürü anılarla yüklü olduğu bu yerlerin geçmişi hakkında daha çok şey bilmek istiyordu. Geçmiş, tarihin ışığına çıkmalıydı artık. Kilis Belediyesi yerinde bir davranışla bu boşluğu doldurmağa çalışmıştı.

Kitaba başlarken, "her şey, kronolojik bir sıraya göre eldeki belgeler değerlendirilerek verilmiş olmalı" diye düşünmüştüm. Değerlendirilmiş belgelerle diyorum; çünkü tarih bir belgeler yığını değildir. Belgeler içinde gerçeği yansıtanları da yansıtmayanları da bulunabilir. Tarihçi, bunları ayıklayıp eleştirerek karşılaştırıp değerlendirir. Kimi zaman bir gram altın elde etmek için koca bir kayayı parçalamak ve eritmek zorundadır. Her araştırmada olduğu gibi, tarihsel konularda da fazla eksik gibidir. Gereksiz ayrıntılardan kaçınmak gerekir. Gereksiz ayrıntılar ve fazlalıklar, esas konuyu gölgeler, dağıtır, kimi zaman çelişik yargılar doğurur.

³⁴¹ K:1

Abideleri ve Kitabeleri ile Kilis Tarihi, bu yönden çok olumsuz bir örnek. Sayın yazar, belgeleri ve kaynakları bir sıraya göre eleştirip değerlendirme yerine onları oldukları gibi vermiş. Konuyla -uzak yakın- ilgili bulduğu her açıklamayı her ham maddeyi gelişi güzel sıralamış. Bakıyorsunuz uzun uzun Antakya'nın Müslümanlar tarafından anılışı hikaye ediliyor, bakıyorsunuz genel açıklamalara geçilmiş. Sayın tarihçi, kayanın içindeki altını çıkaracağı yere o kayayı "içinde altın var" diye tümüyle önümüze sürüyor. Kilis de, Kilis'in tarihi de yer yer ikinci, üçüncü plana düşmüş oluyor. Bu tutum, kitabın hacmini gereksiz yere şişirdiği gibi, bir yerde tarih olmaktan tamamen çıkıp belediye meclis toplantılarının siyasi havasına sokuyor bizi. "Barış neler yaptı, neler yapacak?" başlığı altında, açıktan bir kişinin siyasi propagandasını yapıyor. Bu on sekiz sayfalık hiç tarihsel önemi olmayan söylev, demokrasimizin bilime siyaset, sanata siyaset, tarihe siyaset katmayı, bunu da seçmenleri avlama yönünden hüner sanan kaba ve sakat bir tutumu örneklemekten öteye geçemiyor. Kilis Belediye Başkanlığı'nı siyasi emelleri için bir basamak sayan bir kişinin soy kütüğünü de beş yaşındaki çocuklarına kadar yansıtıyor. Kitabı yazdıran Kilis Belediyesi'ni o zaman temsil etmiş olanlar adına ve sayın yazar için hiç de iç açıcı olmayan bir durum. Böyle küçük davranışlara bir tarih kitabında ne gerek vardı, anlamak zor doğrusu.

İkinci bölüm başında (sayfa 31, ikinci paragraf) deniliyor ki: "Tarih, Kilis'in eski adını ve kurduğu yılları açık bir şekilde bize kadar getirmekte çok kıskançlık göstermiştir. Eğer böyle bir belge elimize geçse idi üstündeki bütün örgülerini bir soğan kabuğu gibi soya soya, aça aça hakikate erişmeye çalışırdık. Gerçekte, yalnız ad ve kuruluşla ilgili belgeler kadar öteki belgelere de özen gösterilmesi gerek. Yunanlılar çağından ya da Romalılardan ele geçen bir belgenin çözümlenişi birçok konularda bize ip uçları verebilir. Oysa kitabı okudukça tüm belgeler üzerinde titizlikle durulduğunu söylemek güçleşiyor. Örneğin 39'uncu sayfada, Yunanlılar ve Büyük İskender zamanında Kilis ve çevresi anlatılırken, "Kilis ve çevresinde, başka bir ifade ile bugünkü Kilis ilçesinin içinde Yunanca kitabeli bir taş tespit ettik. Gaziantep Müzesi'ne de bazı kitabeler götürülmüştür. Bizim tespit ettiğimiz ve gördüğümüz kitabelerin hiçbirisi Müzeler Umum Müdürlüğü kitabeleri ve uzmanları tarafından görülmüş ve incelenmiş değildir. Bu bakıma kitabeleri dillendirmek mümkün olmamıştır." deniliyor. 42'inci sayfada gene buna benzer bir durum var: "Biz Kilis ilçesinin sınırları içerisinde bir çok Latince kitabe bulduk. Bunlar mütehasıslar tarafından dillendirildikten sonra Kilis tarihinin birçok karanlık

noktalarının aydınlatılacağına şüphesidir.” Ve 570’inci sayfada, Yeraltı Hamamı anlatılırken “Hamamın enkazını incelemeğe imkan bulamadığımız için devrini tayin edemiyoruz.” diye yazılmış.

Bu belgeler önemli de olabilirdi, önemsiz de. Ne yapıp edip bunların dillendirilmesi gerekirdi. Bu yapılmayınca, “Eğer böyle bir sayfa elimize geçse idi üstündeki tarih örgülerini bir soğan kabuğu gibi soya soya, aç aça hakikate erişmeğe çalışırdık” vaadi askıda kalıyor.

Şimdi bir başka noktaya geçelim. Kitaptaki kimi yargılar okuyucuyu kararsızlıklara itici nitelikte. Kilis 6-7 yüzyıl önce bir köy müydü, yoksa şehir mi? Sayfa 5’te, Mu’cem-ül Büldan’dan alınan bir tümce var: “Bu -Killiz- Antakya ile Halep arasında Azaz nahiyesinden bir köydür.” Mu’cem-ül Büldan yazarı Yakut-i Hamevi, miladi 1229 yılında ölmüş. Bu hesaba göre Kilis 6-7’inci sayfada kendi kaleminden pekiştiriyor: “İlk İslami çağlardaki orijinal kaynaklarda Kilis’in adı geçmez. Kilis o vakit küçük bir köydü. Osmanlı sınırları içinde alındığı zaman Azaz’a bağlı küçük bir köy halinde idi.” Şimdi 570’inci sayfaya atlayalım, yazar burada Yeraltı Hamamı’nı anlatırken diyor ki: “Bu hamam ve ileride başka bir hamam kalıntısı Kilis’in eski tarihini aydınlatmak bakımından çok mühimdir. Eski Kilis bir köy değil büyük bir şehir imiş.” Yine 619’uncu sayfada Baytaz Hanı anlatılırken, “Bazı dükkanlarının altında Kilis’in gayr-i İslami devirlerinden bir hamam harabesi vardır.” Burada bir çeşitlilik doğuyor: İslami çağlarda hatta Osmanlı sınırları içine alındığı zaman küçük bir köy ve gayr-i İslami devirlerden bir hamam harabesi ve eski Kilis büyük bir şehir imiş yargısı... Belli ki kitabın yazılışı aceleye gelmiş, bu çelişkiler yazarın gözüne bile çarpmamış oysa tarih boyunca Kilis bölümüne girerken bu iki yargının değerlendirilmesi yapılmalı değil miydi? Yok böyle bir şey, çünkü kitap iyi planlanamamış, fazlalıklar ayıklanamamış, yer yer tekrarlara kaçılmış.

Milli Mücadele’de Kilis: Sayın Konyalı bu bölüme şöyle başlıyor: “Kilis’in birinci cihan harbindeki durumu ile Milli savaştaki yaktığı ilk kıvılcım ve sonucu büyük bir cilde gebedir. Bu hususta bir çok orijinal belge topladım. Bu kitabımızın hacmi bu geniş bilgiyi almaya müsait değildir.” Sonra Kadri Timurtaş’ın yıllar önce yazdıklarını almakla yetiniyor. Kadri Timurtaş’ın yazdıkları o gün için iyi bir özetleme sayılabilir. O zaman, kurtuluşa bütün varlığıyla katılanlar, gizlice destekleyenler, Fransızlarla yakınlığı ve iş birliği ile suçlanmış olanlar hep yaşıyorlardı. Ayrıntılara girişmenin bir takım sakıncaları vardı. Kasabanın şu şunu

etti, bu böyle davrandı gibi açıklamalara ve bölümlere tahammülü yoktu. Her şey toz duman içindeydi. Ama bugün, durum değişmiştir. Gerçekler aydınlığa çıkarılmalıdır. Yer yer anılar yayımlanmış ve anlatılmıştır. Ayrıca sayın Konyalı, “bu hususta birçok orijinal belge toplandı”ğını belirtmektedir. Bu belgeler niçin değerlendirilmemiş özet olarak bile olsa Kilisin ve Kilislilerin kuruluşdaki durumları niçin yeniden yazılmamıştır? Biz Kilis’liler hep, ilk Kuvayyi Milliye örgütünün Kilis’te kurulduğunu duymuşuzdur. İbrahim Hakkı Konyalı da Kilis’in “Milli savaştaki yaptığı ilk kıvılcım ve sonucu büyük bir cilde gebedir.” buyuruyor. Nedir bu ilk kıvılcım nasıl başlamıştır? Bildiğimiz kadarıyla, Osmanlı orduları çekilmeğe başlayıp devlet otoritesi tamamen sarsıldıktan sonra, Miçum ve Haçum aşiretleri her yıl kuzeye gelerek çapulculuk etmeğe başlamışlardır. Henüz ortada Kuvayyi Milliye diye bir örgüt yoktur. Kilis’liler bu çapulcu aşiretlere karşı bir örgüt kurmuşlardır. Söylendiğine göre evden eve kapılar açılarak kasabanın güney yönünde bir savunma, bir koruma nöbeti başlamıştır. Kasabanın eli silah tutan gençleri ve erkekleri sıra ile nöbeti sürdürmektedirler. Bu örgüt ne zaman, nasıl, kimin tarafından kurulmuştur? Bu konuda o günü yaşamamış olan bizlerin bilgimiz yoktur. Bildiğimiz tek şey bu kasabayı savunma örgütü sonradan Kuvayyi Milliye’ye katılmıştır. Bu örgütü başlangıç olarak alırsak ilk Kuvayyi Milliye’nin Kilis’te başladığı gerçeği çıkar ki, bu biz Kilis’liler için büyük bir şeydir. Sayın Konyalı’ya hiç olmasa bu gerçeğin araştırılması söylenemez miydi? Kitabın başlangıcında adlarını vatan kurtaran arslan gibi liste halinde yazdıran Meclis üyeleri bunu hiç mi duymamışlardı?

Bir başka nokta: Kilis’in kendine özgü bir folklörü, bir el sanatları, bir edebiyatı var. Kilis, geçmişte çok değerli divan şairleri yetiştirmiş. Ruhiler, Fazıllar, A. Sermestler, Zihni Babalar, Mehmet Sezailer, Hüsnü efendiler, Merküpçü Rahmiler ve daha başkaları... Sanat ve edebiyat tarihinin bir parçasıdır. Geçmişin zevklerine, yaşayışına ve hayat anlayışına ışık tutar. Nedense tüm belediye başkanları, kaymakamlar liste halinde verilmiş de –önemlileri de, hiçbir şey yapmamış olanlar da- sanatçılara böyle bir değerbilirlik çok görülmüş. Kimilerinin adları anılmışsa bile, cami yazıtları dolayısıyla anılmış. Bu büyük bir eksik.

İkincisi: Kilis’e ilk matbaayı kim, ne zaman getirmiştir? İlk gazete ne zaman kimin tarafından çıkarılmıştır? İlk telefon ne zaman gelmiştir? İlk hekim kimdir? Kitapta belediye meclis üyelerinin tam listesi verilmiş de bu çok önemli konuya değinilmemiş. Kitabın sonuna bir kaynakça konulmamış.

Ayrıca, bir takım yanlışlar da var. Sayfa 352’de Hacı Yusuf Camii’nden söz edilirken “Şeyhubeydullah Mahallesi’ndedir” deniliyor. Sayfa 207’de mahalleler verilmiş. Bu listede böyle bir mahalle adına rastlamıyoruz. Her şey o kadar systemsizce aceleye getirilmiş ki, Şeyh Abdullah mahallesi burada Şeyh Übeydullah olmuş. Gene bu cami için, “cami 1959 tarihinde hayır severlerden Hacı Yusuf Kiremitçi tarafından tamir ettirilmiştir” deniliyor. Bu da yanlış, Hacı Yusuf Camii, Hacı Yusuf Kiremitçi tarafından tamir ettirilmemiş; ilkten Hacı Yusuf tarafından yaptırılmıştır. Birkaç küçük noktaya değinerek yazımızı bitirmek istiyoruz.

1) Oriya Nebi: Tevrat’ta uzun uzun anlatılır. Nedense bu kaynaktan hiç söz edilmemiş. Ya gözden kaçmış ya da özel olarak söz edilmemiş.

2) Şem’un Nebi: Halk arasında (Küt Küt Dede) diye anılır. Kimi söylentilere göre bu Küt Küt Dede Samson ve Dalila hikayesinde geçen Samson’un tâ kendisidir. Samson ve Dalila hikayesinin kaynağı da Tevrat’tır. Bu söylenti doğru veya yanlış olabilir ama, yazar hiç olmasa bunu belirtmeliydi.

3) Canbolat Bey’in bir efsanesi vardır. Her efsane altında bir gerçek taşır. Halk çok sevdiği kişileri ve kahramanları giderek efsaneleştirir. Tarih efsanelere dayanmaz ama, efsaneleri görmemezlikten de gelmez. Ayrıca efsaneleri unutmamak da gerekir. Tarihsel gerçeklerle ilişkisi olmamakla birlikte benim çocukluğumda duyduğum efsane şöyledir:

Bir çoban varmış. Yürekli ve yiğit bir adammış. İşi doğruymuş. Bir gün davarlarını otlatırken, bir dervişe rastlamış. Derviş de çobanı arıyormuş. Selamlaşmışlar. Derviş,

- Düşümde gördüm, senin yüzüne bir define açılacak, demiş.

Çoban sürüsünü köye indirdikten, hayvanları sahiplerine teslim etikten sonra dervişin ardından gitmiş. Uzun yolculuklardan sonra bir dağın ardında, bir mağaraya varmışlar. Derviş, bir kayanın başına oturup üç gün üç gece okumuş. Derken kaya ikiye yarılmış. Derviş çobana,

- İçeri gir ama korkmuyacaksın, korktuğun anda mahvolursun, demiş. Altın kümesi göreceksin, istediğin kadar al. Rafta bir küçük çırçır var, onu da bana getir.

Çoban, “Allah” deyip içeri girmiş. Girmiş ama neler görmüş: Bir çiğ ipliğe bağlı değirmen taşları başının ucunda, yılanlar çıyanlar, korkunç inlemeler, alev saçan ağızlar korkunç ölümler. Çoban azıcık korksa,

azıcık gerilese mahvolurmuş. Ama korkmamış, her engeli ürpermeksizin geçmiş. En son bir köşeye varmış. Altın elmas doluymuş. Zembilini doldurmuş, çırçırı da almış ve gene korkunç sınavlardan geçerek çıkmış.

Derviş, çobanın sağ salim döndüğünü görünce,

- Senin canın polattanmış oğlum demiş.

Böylece çobanın adı canbolat olmuş.

Derviş,

- Altınların hepsi senin olsun, bana yalnız şu küçük çırçırı ver yeter, demiş. Canbolat çırçırı hafiften çevirmiş, bir de ne görsün, bakmış ki altın saçıyor. Efsane bu ya. O zaman, dervişe altınları sen al çırçırı ben alacağım, diye diretmiş.

Bu şimdiki Tekye Cami'sinin yerinde göl varmış. Halkı toplamış, çırçırı gölün içine yöneltip çevirmiş. Herkes altını toplamak için suyu bollaştırmak zorunda kalmış. Canbolat açılan yere bu camii yaptırmış. Altın üreten çırçırı da ayaklarından birinin içine gizlemiş. Bir gün camii yıkılır mıkılırsa yaniden yaptırılsın diye. Güya ayaklarının üzerinde (bunda değil ötekinde) diye yazarmış.

Bu, halkın uydurduğu ve belki de bir yerden benzeterek çevirdiği bir efsane tarihsel gerçekleri değiştirmez ama halkın Canbolat'ı ne kadar sevmiş olduğunu belgeler.

4) Kitabın dili dağınık ve berbat. Örneğin, 175'inci sayfanın girişinde “milli savaştaki yaktığı” gibi bir söz var. (Milli savaştaki) yerine (milli savaşta) denilmesi gerekirdi.

5) Adlandırılmalar ve deyimlere de dikkat edilmemiş: Sayfa 280'de Metin Dirimtekin'in yaptıkları verilirken “Atatürk Büstü” denilmiş. Aynı konu sayfa 414'te Atatürk heykeli olarak alınmış.

KİLİS TARİHİ ÜZERİNE DENEME³⁴²

Şinasi Çolakoğlu’nu 1959 yılında tanıdım. Konya Cumhuriyet Savcılığı’ndan ayrılan genç bir avukat olarak Kilis’e dönmüştü. Kendi kuşağının kültür sevenlerinden biri olarak duymuştum onu. Bir gün yazıhanesinin önünden geçerken; “Bir dakika” dedi, “Sizinle tanışmak istiyorum.”

Tanıştık. Kısa zamanda dost olduk, bir çok konularda aynı şeyleri düşünüyorduk. Kilis’liydik, Kilis’in sorunları ile ilgilenmek zorundaydık. Kilis’in çok sorunları vardı. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra hudut kenti olma bahtsızlığına uğrayan bu güzel kasaba en verimli topraklarını terk ederek çıkmaz bir sokak durumuna gelmişti. Oysa bir zamanlar nasıl canlı bir yerdi. Her köşe başında bir camisi, her caminin medresesinde yüzlerce öğrencisi vardı. Kilis halkı, kültürü, emeği, türküleri ve oyunları ile bu topraklara kendi özel Kilis’lilik damgasını vurmuştu. Bir çok mantıkçılar, şairler, doğu bilim adamları yetiştirmişti. Ama her şey darmadağın ve kendi durumuna terk edilmiş gibiydi. Sorunlar, yetki sahiplerini bekliyorlardı. Şinasi Çolakoğlu, bunun bilincindeydi. Kilis kültürü için bir şey yapmamız gerekti. Yarın çok geç olabilirdi.

Şinasi Çolakoğlu’nun en çok düşündüğü konu, gerçekleri yansıtan bir Kilis Tarihi yazılmasıydı. Kendisinin de belirttiği gibi “kronolojik bir araştırma” yapılmamıştı. Elde rahmetli Kadri Timurtaş’ın “Kilis Tarihi” adıyla 1932 yılında yayınlamış olduğu bir derleme vardı. Daha çok kişiler anlatılıyordu. Tarihten çok antolojiyi andıran bir eserdi bu. Tarih için biraz daha araştırmak, eski defterleri ve yazmaları okumak, daha çok tarihi gerçeklere yaklaşmak gerekiyordu. Şinasi, kendini bu işe adanmış gibiydi. Kent gazetesini kurdu. Kent, “Daha mutlu yarınlar çabasında” bir gazete idi. Bu gazetede Şinasi Çolakoğlu’nun Kilis Tarihi ile ilgili yazıları çıktı. Doğruları bulmaya çalıştı ve her zaman dürüst ve namuslu olmanın onurunu taşıdı. Siyaset denilen ifrit bile onu bozamadı. Milletvekilliği sırasında inandığı doğruları savundu, Kilis için çalıştı. Siyasetin yasası kaypaktır, dürüst insanları bir yerden sonra dışlar. Şinasi için de öyle oldu. Ama o kültür derneğinin başına geçip Kilis’le ilgili kitaplar basarak bir aşama yarattı. Bu ara kendisi de ilk eserini vermiş oldu; “Kilis Direniş-Kurtuluş ve Sonrası”.

³⁴² Seyfettin Başcılar, *Zeytin Dalı*, C. 1, S. 5, 1996, s. 16.

Şimdi elimde ikinci eseri “Kilis Tarihi Üzerine Denemeler” Kilis Kültür Derneği’nin 13. sayılı yayını olarak çıkmış.

Anı yazmayı, günlük tutmayı sevmeyen, kutsal kitabın ilk ayeti (Ikra=Oku) diye indiği halde çok az okuyan toplumlardan biriyiz. Bu yüzden yazılı belgelerimiz azdır. Geçmişlere uzandıkça bu azlık yokluğun sınırlarına dayanmaktadır. Şinasi Çolakoğlu’nun önsöz’de belirttiği gibi Kilis Tarihi de “delil ve belgeler açısından zengin sayılmaz.”

İbrahim Hakkı Konyalı’nın “Abideler ve Kitabeleri İle Kilis Tarihi” tarih olmaktan çok bir belgeler yığımıdır. Çok aceleyle getirilmiş bir derlemedir. Kilis’in o tarihlerdeki bankaları, otelleri, Belediye Meclisi siyasi konuşmaları bile tarih olup kitabın içine girmiştir. Çünkü kitap zamanın belediye başkanı tarafından siyasi bir gösteri aracı olarak yazdırılmıştır. Ne yaparsınız, kötü siyasetçilerin parmağının değdiği her şey biraz kirleniyor... Bu kitabın olumlu yanı, Kilis’teki eski cami, mescit, çeşme yazıtlarını bugünün yazısına aktarmış olmasıdır.

Şinasi Çolakoğlu, öncekilerine göre tam bir tarihsel yöntem kullanmış olduğu halde kitabına “Kilis Tarihi” diyeceği yerde “Kilis Tarihi Üzerine Deneme” demek alçakgönüllülüğünü göstermiştir.

Çeşitli kaynaklara dayanarak -ben 21 kaynak saydım- kronolojik bir sıraya göre M.Ö. 1525 yıllarından başlamış. O dönemlerde, Kilis yöreleri, Hititler’in egemenliği altında bulunuyormuş. Sonra adeta bir geçit yerinde bulunan bu verimli ve sulak topraklardan kimler gelip kimler geçmemiş: Eski Mısırlılar, Asurlular, Persler, Makedonyalılar v.s. Göçler göçleri, kavimler kavimleri kovalamış. Ve her gelip geçen bir iz bırakmış bu topraklar üzerinde, ölümler bırakmış. Çolakoğlu, zamanın ve olayların akışını eldeki olanaklara göre günümüze kadar getirdi. Kilis yörelerine Türkmen boylarının gelişini, Kilis ağzının oluşumunu, Osmanlı öncesini hiç abartıya kaçmadan çiziyor. Sonra Merc-i Dabık, Kilis’in İmarı, Canbolat Bey, Kilis’in Kilis oluşunda Canbolatlar’ın katkısı, yönetim düzenlemeleri, Evliya Çelebi’nin izlenimleri duru bir Türkçe ve akıcı bir üslupla anlatılıyor. Kitabı bitirince bu toprakların derinliklerinde hangi kültürlerin tohumları bulunduğunu, düşünce ve sanat oluşumlarını kavramış oluyoruz. Şinasi Çolakoğlu, zamanlarının sanat ve doğu bilim adamalarını da ölçülü bir şekilde anlatmaya çalışıyor. Sağır Katipler, Şeyh Abdullah Sermestler, Zihni Babalar, Merküpçü Rahmiler, Mehmet Sezailer, Hocaadeler, Necip Asımlar, Kilisli Rıfatlar ve daha başka Kilis büyükleri...

“Eşek ölür semeri, insan ölür eseri kalır” diye bir atasözümüz var. Eser bırakabilen insanlara ne mutlu. Dostum Şinasi Çolakoğlu, “Kilis Direniş-Kurtuluş ve Sonrası” adlı eserine “Kilis Tarihi Üzerine Deneme”yi ekleyerek Kilis’in yetiştirdiği değerli çocukları arasında en seçkin yerlerden birini hak etmiştir. Kendisini Baki’nin şu dizesiyle kutlarım:

“Bâki kalan bu kubbede bir hoş sedâ imiş.”

4. Seyahat Yazıları

HAC İZLENİMLERİ³⁴³

RUBAİ

Yıllar yılı taş koymadan eşsiz yapına
Kullar yine dayandı bak rahmet kapına.
Ey -gizli açık- her dilek ilminde olan
Arz etmeğe ahvali hacet var mı sana?

7 Nisan 1998, Mekke

Sonra kirlerini gidersinler, adaklarını yerine getirsinler ve o eski evi (Kabe’yi) tavaf etsinler. (Kur’an, Hac Suresi:Ayet 99)

I

Evet, 17 Mart 1998 günü New York’tan yola çıktık. İstanbul’da dokuz saat bekleme. Ve dinlenmek için Park Oteli... Gece yarısı İstanbul’dan havalandık. Mısır üzerinden Kızıldeniz boyunca güneşe iniyoruz. İstanbul Cidde arası uçakla üç saat otuz-beş dakika... Cidde’nin ışıkları ve iniş. Gümrük ve elden ele dolaşan pasaportlar, basılan mühürler, eklenen kağıtlar. Neyse ki düşündüğümüz gibi bir kalabalık yok henüz. Sabahın erken saatinde kirli, gürültülü bir otobüsle Cidde’den Medine’ye doğru hareket ediyoruz. Hava serin. Dakikalar ilerledikçe ortalık ağarıyor. Yol asfalt. İki şerit gidiş, iki şerit geliş. Ama yol boyunca iki yanda, terk edilmiş binalar... Bir yerde mola veriyoruz. Bir lokanta... Ama tuvaletler ve çevre o kadar kirli ve bakımsız ki, yemek yiyebilene aşk olsun. Arka planda kupkuru dağlar,

³⁴³ K:1

kayalıklar. Medine'ye yaklaşıncaya kadar bu ağaçsız görüntü sürüyor. Medine'ye yaklaşıyoruz. Manzarada yeşillikler, hurma ağaçları beliriyor. Medine'ye girerken yine sayımlar, belgelerin gözden geçirilmesi, damgalar. Bu gibi işlemler için üç yerde ayrı ayrı durdurulup beklemek zorunda kalıyoruz. Biletlerimiz ve pasaportlarımız elimizden alınıyor. Sabır taşımız çatlıyor artık. Hemen çatlasın, Arap görevlileri bildiğini okumaktan santim geri kalmıyor. Sonunda Medine'ye giriyoruz. Kent bakımlı ve temiz. Uzaktan Mescid-i Nebi'nin minareleri görünüyor. O büyük Peygamber'in yattığı yer. Usumda şair Nabi'nin böyle bir ruh halinde yazılmış olan gazeli canlanıyor. Sokaklar, canlı ve hareketli. Çok geçmeden odalarımıza yerleşiyoruz. Düşünüyorum, 1400 yıl önce, o yolları nasıl aştılar? Dağ taş kupkuru. Her taraf taş ve çöl. 60-65 C'yi bulan yaz sıcağı. Mekke-Medine arası 416 kilometre. Ve arkalarında canlarına susamış putperest düşman. Bu yollar ancak inançla aşılar, çok büyük bir inançla. Necip Fazıl'ın Hicret adlı şiirini anımsıyorum:

*Mekke'yle Medine arası yollar,
Çizik çizik, hasret yarası yollar.
Vardığı her nokta yine başlangıç
Git gide Allah'a varsın yollar.
Mekkeyle Medine arası yollar*

Sekiz gün Medine'de kalıyoruz. Yüreğimizin perçinlendiği nokta Mescid-i Nebi. Peygamber efendimiz, yeşil bir kubbenin altında yatıyor. Yanında iki arkadaşı: Hazreti Ebu Bekir ve Hazreti Ömer. Onlara saygımızı, selamlarımızı, şükranlarımızı sunuyor, İslamların bilgisini çoğaltması için Allah'tan dilemelerini istiyorum. İçimde bir coşku, gözlerimde yaşlar. Ve şunu anlıyorum: İçinizde yoksa Allah'ı hiçbir yerde bulamazsınız. Her şey yürekteki aşkla başlar. Yunus Emre bu duyguyu:

*Allah'ı ararsan gönlünde ara,
Mekke'de, Kudüs'te, Hac'da değildir.*

diye ne güzel dile getirmiş.

Medine'de görülecek tarihi yerler çok. Medine'ye Medinetü'n Nebi (Peygamberin şehri) denilmiş. Peygamber Efendimiz, "Kim ki beni ölümünden sonra ziyaret ederse yaşarken ziyaret etmiş gibi olur." buyurmuş. Hacıların bir kısmı

Medine ziyaretini Hac'dan önce, bir kısmı Hac'dan sonra yapıyor. Mescid-i Nebi'de bir milyona yakın insan ibadet edebiliyormuş. Serinletme ve ses düzeni, temizlik ve bakım mükemmel. Allah, Araplara bu kutsal yerler hürmetine petrol kaynağı vermiş. Onlar da ellerinden geleni yaptırmışlar. Yaptırmışlar diyorum. Çünkü, Arabistan'daki yollar, yapılar, tüneller, aydınlatmalar ya Türklere ya Amerika'lılara ya da Japon'lara yaptırılmış. Arap, patronluk havasında... Çünkü; para çok, dünyanın dört bucağından Müslümanlar kutsal yerleri ziyaret için onların ayağına geliyor. Bu durum, onlar için, bir övünç ve bilinçsiz bir büyüklenme kaynağı oluyor. Oysa büyüklenmek İslam'ın özüne aykırı bir tutum. Burada şunu da belirtmek gerek. İçlerinde İslam'ın ve Peygamber terbiyesinin ışığını yansıtan çok iyi, çok cömert kişiler de var. Medine'den Mekke'ye giderken bunlardan birine tanık olduk. İlerde anlatacağım. Özellikle Medine'de bu çeşit insanların sayısı çok. Peygamber Efendimiz'e en zor anlarda kucak açıp onu bağrına basanların torunu bunlar.

Medine'de sekiz gün kaldık. Kuba Mescidi'ni, Mescid-i Cuma'yı, Mescid-i Kibleteyn'i, Yedi Mescidleri, Uhud Şehitlerini, Cennetü'l Baki'yi ziyaret ettik. Bu ziyaretler sonrasında defterime şu parçaları yazmışım:

*Kutsal vahiy izleri
Seziliyor havada,
Bir ılık sağnağı burda
Kamaştıran gözleri.*

*Allah'la içimizdesin
Ya Nebi zamanlarda,
Yetişip sen imdada
Gönül bağımı çözesin.*

*Ermek için sonsuz gize,
Damla nasıl denize
Koşarsa dağ uçurum*

*Ben yılanın günahkarı,
Bastığın o toprakları
Öpmeye geliyorum.*

Ve bir gece yarısı gittim, huzurunda diz çöktüm, konuştum O'nunla.
Döndüğümde şunları yazmışım:

*Medine'de gönül döndü şaşkına,
Yanıp gitti Muhammed'in aşkına.
İman kılıcıdır sığmıyor kına,
Kanıp gitti Muhammed'in aşkına.*

*Vardım huzuruna öpüp diz çöktüm,
Bastığı yerlere göz yaşı döktüm;
Denizde damlaydım, köpük köpüktüm
Selam sessizce konuşan suskuna.*

Sekiz gün sonra Mekke'ye dönüş. Yine durdurmalar, bekletmeler, damga basmalar. Kaldığımız evden öğle sonu ayrılmıştık. Gece, geç vakit, aç susuz yola koyulabildik. Medine'den epeyce uzaklaşmıştık. Saatler gecenin onunu gösteriyordu. Yine arabamız durduruldu. Ve o adam; "Kaç kişisiniz?" diye sorup kocaman kutular verdi. Kutuların içinde herkes için yiyecek, içecek ve hurma paketleri vardı. Sonradan öğrendiğime göre adam, 'hediye' diye yolculara sunulmak üzere yetmiş bin paket hazırlatmış. Gece, yollara düşmüş, bu görmediği, tanımadığı insanlara hediyelerini dağıtıyor. Bir arkadaşımız 'Hazret-i Hızır' diye mırıldandı. İçimde bir hoş duygu belirdi. Adamı, bu gece saatinde evinden ayrılıp hediye dağıtmak için yollara düşüren inancın adı neydi? Düşündükçe gözlerim yaşardı, yorgunluğum gitti. Otobüsümüz güneye doğru gecenin içinde ilerliyordu. Yollar yolcularla doluydu.

*Yüzbin, milyon, milyonlar... Baş açık, ayak yalın,
Koşuyor ilahi çağrısına Allah'ın.*

Ehramlıydık, Zulfleyfe (Ebyar Ali) camiinde ehram namazı kılıp yola devam ettik.

II

Mekke'ye sabahın erken saatlerinde vardık. Hava henüz aydınlanmamıştı. Üç kez, denetim için durdurulduk, bekletildik. Anlamsız işlemlerle karşılaştık. Medine'yle Mekke arası 416 kilometre. Yol asfalt, yağ gibi. Bu işlemler yüzünden kalacağımız yere 14 saatte varabildik. Bir arkadaşımızın deyişiyle 'başına bir yağlı çaput bağlayan' polis adıyla yolumuzu kesiyordu. En son bitkin bir durumda Mekke'de Mahpusel Cin'deki evimize yerleşebildik ve Hac ibadetimize başladık. Mekke, Medine'nin üç katı kalabalıktı. Her taraf, dünyanın dört tarafından gelmiş hacı adaylarıyla doluydu. Bu hacı adayları kuşkusuz inanmış kişilerdi. Kimilerinin sırtında, kucığında, omuzlarında küçük çocuklar vardı. Çoğu sokaklarda, meydanlarda, tuvalet aralarında, köprü altlarında yatıp kalkıyorlardı. Bulundukları yerleri kirletiyorlardı. Hac her Müslümana farzdı ama bu farzı yerine getirmenin koşulları vardı: Akıllı olmak, erginlik çağına ulaşmış olmak, hür olmak, varlıklı olmak, yol ve can güvenliği olmak, bir ölçüde sağlıklı olmak... Bu sokaklarda, meydanlarda, tuvalet aralarında, köprü altlarında yatanların kaçta kaç bu özelliklere uyuyordu acaba?

Şu da bir gerçek: Bu inanmış Müslümanların büyük çoğunluğu bilgi yönünden Müslümanlığın istediği düzeyin çok gerilerinde. Bir gün, Hıra Dağı eteklerindeyiz. Hazreti Muhammed'e inen ilk ayeti düşünüyorum: (Ikra bismi rabikelleziy haleka=Yaratan Rabbinin adıyla oku!). Bu buyrukta zamanı okuma var, doğayı okuma var, insanı okuma var, kitap okuma var. Oysa İslam âlemi dünyanın en az okuyan toplumları arasında. Zümer Suresi'nin dokuzuncu ayetinde 'Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?' buyruluyor. Ne acı ki yüzyıllardır İslam âlemi yeni bir düşünce, yeni bir buluş üretmiyor, hep eskileri yineliyor. İslam'ın istediği inanmış bilgili kişilerdir. Üç hacı adayı arasındaki bir konuşmaya kulak veriyorum:

- Bak, Saddam'ın kafasını gızdırırlarsa Türkiye'den vurup girer, Amerika'dan çıkar.
- He valla. Sen ne diyorsun Beyram?
- Ne diyem, benim bu işlere aklım ermir.

Büyük kalabalık. Bir itişip kalkışma. Çoğu Endonezya'lı 180 hacı, İranlı hacılar tarafından itilerek demir parmaklıklara sıkışıp öldüler. Her yıl, buna benzer ölümler oluyor. Daha iyi bir düzen kurarak tedbir almak mümkünken bu ölümler, kader deyip geçiştirilebilir mi? Hac farzını ilk kez yapmak isteyenlerin sayısı durmadan artarken ikinci, üçüncü, beşinci, yirmi-altıncı kez hac yapmak için

koşanlara vicdani ve idari bir sınır konulamaz mı? Peygamber Efendimiz, kaç kez hac yaptı bir düşünsek...

Burada bizim Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Hac yönetimini övmek gerek. Resmi yoldan gelen hacılarımız, hep bir örnek giyinmiş, başlarında bir din görevlisi var. Hacılar için iyi donatılmış evler sağlamışlar. Gidiş gelişler için otobüsler kaldırıyorlar. En önemlisi sağlık merkezleri kurmuşlar. Yardıma ihtiyacı olan hastaları cankurtaranlarla bu merkezlere götürüp gerekeni yapmaya çalışıyorlar, ayakta geçirilecek durumlar için ilaç veriyorlar. Belki her şey mükemmel değil, şartlar sınırlı ama herkesten iyiler. Görevliler, sorumluluklarını biliyorlar, güler yüzlü ve tatlı dilliler. Diyanet İşleri Başkanlığı Arafat'ta mikrofonlarla güzel bir yayın yaptı. Şafak sökerken iki sesli, ufukları sallayan muhteşem bir ezanla uyandık. İnsanı diz çöktürüp ağlatan ve kulaklarda iz bırakan Türk müezzinlerinin ezanı. Kuşluk vaktinden itibaren özel bir program sunuldu. Hac'ın farzlarından olan vakfeyi Diyanet İşleri Başkanlığı yaptırdı. Biraz ötelere Cebel-i Rahme görünüyordu. Hazreti Adem'le Hazreti Havva'nın yeryüzünde ilk buluştukları tepe. Ve gök masmavi idi. Bu maviliğin altında alabildiğine beyaz çadırlar uzanıyordu. Türk hacıları için Arafat-Müjdelife, Mina arasında özel bir yol ayrılması sağlanmıştı: 9 numaralı yol.

*Zamanları da aşan o kutsal zaman-üstü
Benliğimin içine bir salkım gibi düştü.
Baktım ne Adem'den iz, ne Havva'dan bir haber
Ne Safa'dan Merve'ye su için koşan Hacer,
O günlerden bir güzel bestedir, kalmış gayrı,
Yüreklerin içinde yıka yıka putları;
Bin-dört-yüz yıl öncesi: Bir yan çamur, bir yan nur,
Aydınlıkta Muhammed ve Muhammed'de huzur.
En sonunda koskaca bir güneş doğuran dağ
İnsanlık tarihine gömlek değiştiren çağ.*

Mina'daki şeytan taşlama yeri çok kalabalık ve düzensizdi. Bu sembolik ibadeti yaparken şeytana söyüp sayanlar, ayakkabısını çıkarıp atanlar oluyormuş. Birinci gün büyük şeytan taşlandı. Son iki gün büyük, orta ve küçük şeytanlar. Ölümle genellikle bu şeytan taşlama anlarında oluyormuş. Gençliğimizde,

“İçimizdeki Şeytan” diye bir roman okumuştum, onu anımsadım. Evet, en çetin olan içimizdeki ve kanımızdaki şeytanı yenebilmektir.

Kâbe’deki tavaf esnasında kalabalık kendi kendini zorluyordu. Özellikle Afrikalı hacı adayları genç, güçlü kuvvetli insanlardı. Usul saygı dinlemeden ortalığa dalıyorlardı. Neyse ki bize öncülük eden arkadaş deneyimli bir kişiydi. Zamanlamayı çok iyi yapıyordu. Kimi zaman ikinci katta tavaf yapıyorduk. Tavaf biraz uzun sürüyordu ama rahat oluyordu. İbadetler tamamlandı. Geziler tamamlandı. Hira Dağı’nı gördük, Sevr Mağarası’nı gördük, sonra Cennet-i Mualla, Cin Mescidi ve çarşılar...

Çarşılar dolup taşıyor. Malların çoğu Türk malı... İnciler Çin’den, Japonya’dan geliyormuş. Fiatlar oldukça yüksekten başlıyor. İstenilenin yarısını teklif ediyorsunuz. Karşınızdaki biraz iniyor, siz biraz çıkıyorsunuz. Sonunda alan memnun satan memnun. Çarşıda, pazarda tekten gezen Arap kadını görmedik. Kadınlar kapkara örtü ve peçe içindeler. Kız çocukları daha yedi sekiz yaşında bu karanlık perdeye alıştırılıyor. Kadınların kaderi bununla sınırlı değil. Bir de çok evlilik yaygın. Arabasına bindiğiniz adama soruyorsunuz:

- Kaç çocuğunuz var?
- Elhamdilillah 10, Elhamdilillah 14 gibilerden bir karşılık alıyorsunuz.
- Sonra ikinci

soru geliyor:

- Kaç karın var?
- Elhamdilillah üç, Elhamdilillah dört.

Devlet, çocuk için aylık veriyormuş. Ayrıca, çocukların eğitim masraflarını ödüyormuş. Çok eskiden Taif’e yerleşip kalmış bir Türk asıllı Arap’la tanıştık. Arkadaşlarımızdan birisinin arkadaşları oluyorlarmış. Adam öğretmen. Bir hanımla evli. Biraz İngilizce biraz Türkçe biliyor. Bu zatın anlattığına göre: “Arabistan’da herkes yaşamından memnun. Kıraldan, kiralıktan yakınan yok.” Düzenin bize ters gibi görünen yanlarına da alışıklar. Kadınlar, evlerinde mutlular ve istedikleri gibi giyinirler, modayı izlerler. Hırsızlık yok, cinayet yok gibi. Hac mevsiminde sıkı tedbir alınmasının nedeni, birçok kimsenin bu ülkeye yerleşme istemesi... Kaçak yerleşenler oluyor. Araplar bunu istemiyorlar.

Ezan okunur okunmaz dükkânlar kapanıyor, taksiler duruyor. Herkes, namaza gitmek zorunda. Namazların sünnetlerini kılmıyorlar. Namaz sonrası tespih çekme, dua etme de yok. Halkın çoğu, Hanbeli Mezhebi’nin Vahhabî koluna bağlı.

Cidde'den çıkışımız, girişimize göre çok daha uzun ve zor oldu. On saat önceden hava alanına gittik. Uçağımız sabah 3:30'daydı. Anlamsız beklemler ve kağıt işleri yüzünden ancak 6:30'da hareket edebildik. Kızıldeniz üzerinden kuzeye çıkıyoruz. Aydınlık çoğalıyor. Derken dışarda masmavi bir deniz, sonra karlı tepeler, mavi göller, yeşil yamaçlar başlıyor, kendi kendime: 'Türkiye'deyiz, yurdumuzun göklerindeyiz.' diye sesleniyorum. İstanbul Hava Liman'ındaki görevlilerin görev anlayışları karşısında sevinç duyuyorum.

EN'AM SURESİ

Bağışlayan ve yarlıgayan Allah adına

Gelin Rabbinizin size
Neleri haram ettiğini okuyayım de:
Hiçbir şeyi ortak koşmayın O'na,
İyilik edin anaya, babaya,
Yoksulluk korkusuyla çocuklarınızı öldürmeyin,
Rızkını veren biziz onların ve sizin;
Kötülüklerin yaklaşmayın gizlisine, açığına,
Haksız yere kıymayın Allah'ın yarattığı cana!
Umulur ki düşünüp anlarsınız anlar,
İşte Allah'ın size buyruğudur bunlar.
(ayet 151)

TEĞABİN SURESİ

Bağışlayan ve yarlıgayan Allah adına

Göklerde ve yerde varsa neler
Hepsi Allah'ı tespih eder.
Mülk O'nundur, O'na hamdedilir.
Sizi yaratan O'dur. O her şeye kadir.
Böyle iken kiminiz kafir, mümin kiminiz,
Allah görür ne yaparsanız siz.

Gökleri ve yeri yarattı yerli yerince,
 Sizi şekillendirdi, şekillerinizi de
 Güzel yaptı. Dönüş O'nadır ancak.
 O bilir göklerde ve yerde ne olacak
 O bilir gizlediklerinizi de açıkladıklarınızı da,
 O'dur bilen kalplerinizde ne varsa.
 İnkâr edenlerin haberi daha önce
 Ulaşmadı mı size?
 Dünyada yaptıklarının cezasını taddılar onlar,
 Onlar için acı bir azap var.
 Çünkü onlara apaçık deliller getirmişti bir peygamber,
 Fakat onlar, bir insan mı bizi doğru yola götürecekmış dediler.
 İnkâr ettiler ve yüz çevirdiler.
 Allah muhtaç olmadığını gösterdi hiçbir şeye .
 Allah varlıklıdır, layıktır hamde.
 İnkarcılar, kesinlikle dirilmeyeceklerini sürdürdüler,
 De ki: Hayır! Rabbime andolsun ki
 Dirileceksiniz mutlaka
 Yaptıklarınız size haber verilecek sonra.
 Kolaydır bu Allah'a
 Onun için Allah'a, Peygamberine, Kur'an'a inan,
 Allah haberdardır yaptıklarınızdan.
 İşte o zarar günüdür toplayacağı sizi
 Mahşer vakti.
 Ancak kim Allah'a inanır, yararlı iş yaparsa eğer
 Allah onun kötülüklerini örter,
 Onlar sonsuz kalacakları, altından ırmaklar akan cennetlere sokulur.
 İşte büyük kurtuluş budur.
 İnkâr edip ayetlerimizi yalanlayanlara gelince
 Cehennem ehlidir onlar işte.
 Orasıdır onların ebedi kalacakları,
 Ne kötü gidilecek yerdir orası.
 Hiçbir musibet çarpmaz Allah'ın izni,
 Kim Allah'a inanırsa doğruya götürür Allah onun kalbini.

Allah bilendir her şeyi, Allah'a itaat edin,
 Peygembere itaat. Yüz çevirerseniz bilin
 Apaçık bir uyarmadır elçimize düşen.
 Allah; hiçbir ilah yoktur O'ndan başka,
 Müminler dayanıp güvensinler Allah'a
 Ey iman edenler! Eşlerinizden, çocuklarınızdan
 Vardır size düşman olan
 Sakının onlardan.
 Ama bağışlar, örterseniz kusurlarını, o zaman
 Allah çok esirgeyendir, çok bağışlayan.
 Doğrusu mallarınız, çocuklarınız sizin için imtihan
 Allah'ın yanındadır büyük armağan
 O halde, isyandan kaçının Allah'a gücünüz yettiğinde
 Dinleyin, itaat edin, harcayın kendi iyiliğinize
 Kim nefsinin cimriliğinden korunursa
 Erenler onlardır kurtuluşa.
 Allah rızası için ödünç verenler etmez zarar,
 Allah verdiğinizi kat kat arttırır ve bağışlar.
 Allah çok cömerttir mükafatta
 Acele etmeyendir vermekte ceza
 Bilendir görünmeyeni, görüleni
 Üstündür ve hikmet sahibi.

MAUN SURESİ

Bağışlayan ve yarlıgayan Allah adına

Gördün mü yalanlayanı dini?
 İşte o itip kakar yetimi;
 Çalışmaz yoksulu doyurmaya;
 Yazıklar olsun o namaz kılanlara
 Ki ciddiye almazlar namazlarını
 Gösteriş yapanlardır onlar, engeller hayrı

KEVSER SURESİ

Bağışlayan ve yarlıgayan Allah adına

Verdik kuşkusuz biz Kevser'i.

Rabbine kulluk et sen şimdi,

Kes kurban.

Şüphesiz sana hınç besleyendir

Sonu kesik olan.

KÂFİRÜN

Bağışlayan ve yarlıgayan Allah adına

Ey kafirler! Ben sizin taptıklarınıza tapmam de.

Benim taptığıma tapmıyorsunuz siz de.

Ben sizin taptıklarınıza tapacak değilim asla.

Evet, siz de tapmıyorsunuz benim taptığıma.

Sizin dininiz size benim dinim de bana.

TEBBET SURESİ

Bağışlayan ve yarlıgayan Allah adına

Ebu Leheb'in eli kurusun! Kurudu da.

Malı ve kazandıkları vermedi ona fayda.

Yanacak o alevli bir ateşte.

Odun taşıyıcı olarak,

Boynunda hurma liflerinden bükülmüş bir ip olduğu halde

Karısı da girecek ateşe.

YOLLAR VE İNSANLAR³⁴⁴

Kanada yağmurla başladı.

Her taraf ıssız, içimizde bir gariplik yalnız yağmuru duyuyoruz.

Oysa büyük ve gürültü kentlerden geçtik. St. Louis sıcaktı, Chicago yorucu. Detroit'e gece vardık. Sular sarı ışıkların altında bir kızıl deriliyi andırıyordu: suskun, düşünceli. Sabahlar gürültüyle başlıyordu hep. Her şey, gün boyunca çevreden orta kente, orta kentten çevreye doğru akıyordu. Yolar, parklar, müzeler, dev mağazalar, hepsi bu gürültülü akışla başlıyor, uyanıyor, canlanıyordu. St. Louis'te çok kaldık. Chicago'ya üç gün yetti. Sanayi ve bilim müzesi (Museum of Science and Industry) için bir iki gün daha ayıramadığıma yanarım. O müzeye bir gün yetmez çünkü; görülecek, üzerinde düşünülecek çok şey var. Detroit'te iki gün iki gece dolaştık durduk. Eski dünyadan olduğumuz için mi nedir, tarih diye önümüze konulan her şey tarih olamayacak kadar yeni göründü bize. Doğa güzeldi, bakımlıydı hep. Michigan Gölü'nün mavisi güzeldi, ağaçlar ve sisler güzeldi. Çocuklar vardı, aydınlık bahçelerde tertemiz çocuklar vardı yoksul semtlerde bakışıyla yıkıyordu havayı.

Evet, Kanada yağmurla başladı. Windsor, bir sınır kenti olduğu için mi nedir bayraklarla donatılmış. Ama öyle bir yağmur var ki, caddelerde, durmuş arabalardan ve bayraklardan başka bişey yok. Öğle vakti, vitrinlerden sokaklara sızan solgun ışıklar. Çisil çisil yağdığı zaman severdim yağmuru oysa. Şarkı gibi yağar. Bu öğle değil, hüznü çoğaltan bir yağmur. Saatlerce bardaktan boşalıncasına yağdı durdu. Yol boyunca, bu yaz göğünde, bir parça mavilik, bir parça aydınlık göremedik.

Hamilton'a yaklaşıyoruz. Gökyüzü açılmaya başladı. Sonra güneş. Yaprakların üzerinde parıldayan su ve güneş damlaları...

Hamilton, Ontario Gölü'nün kıyısında temiz, güzel bir kent. Yazda bir kuzey çiçeği gibi. Yolun ucunda Niagara olmasa, Niagara'nın gümüş suları olmasa ve bu kentte birkaç gün kalabilsek ne iyi...

Niagara'ya akşam güneşinin solgun güzelliği içinde girdik. Olağan üstü bir kalabalık. Ama sessiz, telaşsız. Çeşitli ülkeden, çeşitli dilden insanlar. Çağlayan nerde? Kalabalık nereye akıyorsa orda olmalı. Bir dönemeç dönüyoruz, bir yokuş

³⁴⁴ K:1

iniyoruz. Gözlerimiz hep o dökülen suları arıyor. Çağlayan düşüncesi, sağın solun güzelliklerini gizliyor sanki. Bunu sonradan anlıyorum. Evet, işte karşımızda! Gümüş saçlarıyla apak. Su değil ışık akıyor gibi. Uzaktan uysal yaklaştıkça vahşileşiyor. Yukarılardan dökülen sular, başını kayalara vuruyor, gümbürdüyor, savruluyor, havaya güneşle oynaşan damlacıklar uçuruyor. Sonra kızgınlığı geçmiş gibi, toplanıyor, akış yatağına çekilmeye başlıyor. Çok duyulmuş hiç eskimemiş bir ezgisi var. Görülen duyulanı uysallaştırıyor. Özgürlük, güzellik ve süreklilik yan yana. İnsan eli onu evcilleştirmek için, çevrede ne gerekse yapmış. Bulutlu bir mavilik, sisli bir yeşillik, parklar, eğlence yerleri, yollar. Doğal güzellik insan emeğiyle zenginleştirilmiş, tamamlanmış. Bunca kalabalığa karşın her yer tertemiz.

Akşam. Niagara'nın uğultusu doluyor odamıza. Pencereden baksak suları göreceğiz. Yemeği oralara yakın bir yerlerde yemek istiyoruz. Dışarıdayız, çağlayan renkli bir düş içinde. Sular renk renk ışıktandırılmış. Su yerine yoğun bir ebemkuşağı akıyor. Gece serin, ince bir yel esiyor. Gökyüzünde ne çok yıldız var. “Bir de ay çıksa...” diye düşünüyorum. Bir de ay çıksa gerçekte düşün kesiştiği yerde olacağız. Ama ay çıkmıyor. Yemekten sonra çağlayan boyunca yürüyoruz. Suyun yukarılarına doğru... Kalabalık azalıyor, ışıklar azalıyor. Alaca karanlıkta yan yana yürüyen çiftler görüyoruz. Sonra ağaç gövdeleri başlıyor. Az yapraklı kalın gövdeler. Su boyunca eski Amerika yerlilerinin görüntüleri gibi uzanıyorlar. Yenilmiş ve bir kenara çekiliyorlar. Kim bilir sular bu gövdeleri nereden söküp getirmiş.

Niagara'da iki gün kaldık. Sonra ver elini New York eyaleti. Amerika Birleşik Devletler'den Kanada'ya, Kanada'dan Birleşik Devletler'e geçerken gümrük işlemi selamlaşma gibi bir şey. Buffalo'da hiç durmadık. Akşama doğru New York'un göller bölgesini tutmak istiyoruz. Yazın bu göllerin güzelliğine doyum olmadığını duymuştuk. Binlerce güney insanı yorgunluklarını gidermek için bu bölgelere gelirlermiş. Koca New York kenti hep buralarda dinlenirmiş. Motelin önünde durduğumuzda karanlık iyice bastırmış, vakit ilerlemişti. Yorgunduk. Bir şeyler yedik, yattık.

Sabaha erken başladık. Göller bölgesindeyiz işte. Her şey ne kadar temiz, ne kadar dinlendirici. Tepeler hafif bir sisle kaplı. Yavaş yavaş dağılan bir sis. Sular mavi ve aydınlık. Ağaçlar sis yeşili. Kıyıları, kamp yerleri, moteller her şey sessizlik içinde. Göller bölgesi uyanmamış.

Hem geziniyor, hem yol alıyoruz. Yolumuz hep yeşil tepelerin mavi göllere vardığı yerlerden geçiyor. Her dakika yeni bir görünüş, yeni bir güzellik. Üstelik hava da ılık. Temmuzda bir Nisan yaşıyoruz. (Akdeniz kıyılarında Nisan böyledir. Erir, insanın içine akar sanki.) Ama buralarda o kadar kuş yok. Ya da bize öyle geliyor. Çok geyik geçitleri gördük. Yol dönemeçlerinde, vadilere giriş yerlerinde, geyik sürülerine karşı uyarıcı yazılar var. Yol boyunca sürüp gidiyor. Anlaşılan bu tepeler çok geyikli. Dilimin ucuna geyikli, ceylanlı türküler geliyor. Kara kara, sürmeli sürmeli gözlerle. (Dört yıl olmuş Amerika'ya geleli. Orta Amerika büyük bir düzlük. İçimizde tepelerin, dağların özlemi var. Dağlarla çevrili bir ülkenin çocuklarıyız) Bu tepeler, bu göller, bu dağılmaya başlayan sis Bolu Dağları'nı getiriyor bize. (Bolu Dağları'ndan Toroslar'a, Gavur Dağları'na geçiyoruz. Yollarda yanık tenli, uzun şalvarlı kızlar. Türkmen kızları, Afşar kızları, Çerkes kızları. Ve bir koçaklamaya Köroğlu geçiyor, Dadaloğlu geçiyor, Karacaoğlan geçiyor.) Arabamıza biniyoruz. Dilimizde hep Anadolu türküleri. Kuzey New York'u bu türkülerle geçiyoruz. Karım ağlamaya başlıyor. Benim de gözümde yaşlar. Çocuklar şaşkın. Birden bire zaman ve yer kavramlarını yenmiş gibiyiz. Yüreğimiz dolu. Sevinç, coşku, umut ve özlem yan yana.

E: 7- SANATÇININ DİĞER ŞİİRLERİ
a. Kitaplarında Yer Almayan Şiirleri

KİLİS'LİLER³⁴⁵

Eski mantık şehri üzüm zeytin buğday
 Gülleri deste giden Kilis'lileriz,
 Şinanay da yavrum hopa şinanay
 Türküde, seste giden Kilis'lileriz.

Kalleş tepesinin hoştur havası,
 Sergilerde kırılmış halkın mayası,
 "Süt içtim dilim yandı" yok mu devası?
 Ayrılıp yasta giden Kilis'lileriz.

Toprak kına kına, bahçeler bağlar
 Çadır kurdum düzlere yine göç mü var?
 Hoşça kal Göğdeniz, hoşça kal Akpınar
 Yolları dosta giden Kilis'lileriz.

Çok zaman başta giden Kilis'lileriz.

KİLİS'TE AKŞAM³⁴⁶

Renkler silinirken ince bir siste
 İşte yine akşam oldu Kilis'te,
 Dalda cıvı cıvı yüzlerce beste
 İşte yine akşam oldu Kilis'te

Sessizliğin gülleri var ovada,
 Çoluk çocuk toplanıyor yuvada,
 Bir zeytinyağı kokusu havada

³⁴⁵ Seyfettin Başcılar, "Kilis'liler", *Zeytin Dalı*, C.1, S.1, 1994, s. 10.

³⁴⁶ Seyfettin Başcılar, "Kilis'te Akşam", *Zeytin Dalı*, C.1, S. 2, 1994, s. 2.

İşte yine akşam oldu Kilis'te

Şarap rengi ufuk, masmavi bir gök,
Hasret yüreğimde incecik bir ok.
Sen de gezmeye çık, zülüfleri dök
İşte yine akşam oldu Kilis'te.

RUBAİ³⁴⁷

Gönlünce uçan yaz göğü yıldızlı ılık
Sesler dolu dizgin, eski düşler karışık
Dağ dağ dönüşür at yüzü ceylan yüzüne
Sen bir gecesin, şarkıların bir top ışık.

KİLİS'E KOŞMA³⁴⁸

Ey yolcu Kilis'e yolun düşerse
Tepelerden ovaya bak benim için
Bağı bahçesine selamım söyle
Karanlıkta çakmak çak benim için
Say ki vakit sabah, mevsim bahardır,
Her yanda taze gül kokusu vardır,
Yola çıkacaksın, vakit de dardır,
Otur bir sigara yak benim için.
Düş gibi anılar hep duman duman,
O gençlik günleri başka bir zaman,
Evimden, okulumdan aşklarımdan,
Sesler yolla bir yumak benim için.
İpşir Çeşmesi'nde yıka yüzünü,
Camilerde Hak'ka döndür özünü,
Getir bağ bozumu, bir Eylül günü,
Üzüm doldur bir tabak benim için.

³⁴⁷ Seyfettin Başcılar, "Rubai", *Zeytin Dalı*, C.1, S. 3, 1995, s. 12.

³⁴⁸ Seyfettin Başcılar, "Kilis'e Koşma", *Zeytin Dalı*, C.1, S. 4, 1995, s. 8.

Pencerede ıtır kokusu, kekik,
 Biz ki bir hanede yedi kardeşlik,
 Çok sevinçler gördük, çok çile çektik
 Kapımıza gül bırak benim için.

Bir zaman Yavuz da geçmiş bu yerden
 Olan o ki, geri dönmüyor giden...
 Bize kalanlar ne ki eski günlerden?
 Bu esen yel, bu şafak benim için.

Gönül defterine sevgi sözü yaz,
 Uçurtma ol bulutlarda bembeyaz,
 Bir türkü söyle duyulur duyulmaz
 Arklarda su gibi ak benim için.

Su değirmenlerinden un isterim,
 Söğütlü Dere'den yosun isterim,
 O güzel topraklar olsun isterim,
 İlk durak ve son durak benim için.

KERVAN³⁴⁹, ³⁵⁰

Uçurtma yapan adamı
 Taşa tutan çocukların
 Elleri havada kaldı

Barış güvercinini
 Yaralayan avcı

Yolları gözler durur
 Elinde zeytin dalı

Eşitlikmiş, özgürlükmüş
 Boşver,

³⁴⁹ Bu şiir *Kıyısızlık*'ta yer almaktadır. Ancak bu şiirde geçen "Elinde zeytin dalı." mısraı *Kıyısızlık*'ta "Elinde defne dalı." şeklindedir.

³⁵⁰ Seyfettin Başcılar, "Kervan", *Zeytin Dalı*, C.1, S. 5, 1996, s. 10.

Bir şey bir şeyi eziyor.
 Ve damlarımızın üstünde
 Büyük dağların kervanı geziyor.

ESKİ KİLİS³⁵¹

Bir düş aydınlanıp şafakla erken
 Rüzgar gibi geçti eski günlerden:
 Türküler, oyunlar, renkler kol kola
 Çoğaldı bir dinmeyen uğultuda.
 Dokundu kumaşlar, sürüldü toprak,
 Uzunok'ta bire yüz veren başak,
 Gökdeniz'de su gibi binlerce dal,
 Her şey yarı gerçek yarı masal...
 Abdullahlar ve Rıfatlar konuştu
 Parsadan top top güvercinler uçtu
 Nice aşıklar geçti elinde saz,
 Masmavi gök altında ılık bir yaz,
 Bağlarda çadırlar, o şenlik günü,
 Akşamdan kestik humusu üzümü.
 Kına yaktık al yeşilli kızlara,
 Aşka kandık, sürme olduk gözlere,
 Kalaylı taslara çaldık yoğurdu,
 Güzel çocuk seni kimler doğurdu?

Daracık sokaklar, küçük meydan,
 Süt içtim dilim yandı amanın aman!
 Mantığa esenlik, bilgiye sevgi,
 Çarşıdan merküpçü Rahmi,
 Aştan başı dönmüş Zihni Baba'nın,
 Her zamankinden çok Allah'a yakın,
 Halk konuşur kendi gönül dilince

³⁵¹ Seyfettin Başcılar, "Eski Kilis", *Zeytin Dalı*, C.1, S. 8, 1997, s. 2.

Anne sütü gibi tertemiz Türkçe.

Bayramlar, düğünler, inanmış yüzler,
 Sabrın en güzel meyvesi çeyizler.
 Medreseler suyu dinmeyen sebil,
 Tekke’de hoşgörü, bağnazlık değil.
 Bâde sunar sâki “vakt-i seherdir”
 Elde altın kadeh ve dilde şiir.
 Duyabilen için bir başka dünya.
 Kaç bin yıldır uyudun ey Hintli Ürya
 Bu ufkun ucunda sessiz ve geniş?
 Çağdan çağa milyonlarca sesleniş
 At koşturur ta Mısır’dan Bizans’a
 Şu al toprak bir silkinip uyansa
 Neler söyler kim bilir yerin dili?
 Bir tepede Şeyh Muhammed Rittali,
 Bir tepede Şurahbil bayrak tutar,
 Üstlerinde tekbir tekbir bulutlar,

Doğan güneş ve dağılan karanlık,
 Yalın kılıç açılan Merc-i Dabık...
 Her yolun sonunda bir bekleyen var,
 Yoksula cömertçe açık sofralar.
 Pınarlarda susuzluğun ötesi
 Zaman terkisinde bir ceylan gibi
 Mavide yeşildir, yeşilde beyaz,
 Bir şey ki hem duyulur, hem duyulmaz...

Çağlar geçer, acısız yakan çile,
 Geçer haksızlıklar, ölümler gibi.
 Zulümlerle Sarı Paşa, Daldaban,
 Bir altın ödenen kırmızı soğan...
 Dışarıda eşkıya, içerde rüşvet,
 Yoksulun sırtından biriken servet...

Çal çalgıcı en yakın türküyü çal,
 Arkadan vuranlar ve haksız işgal,
 Savaşlar, ölümler, yenilgi hüznü,
 Ve Kuvayyi Milliye, namus günü.

Bir ok gibi aşıyor hafızayı,
 Nerde o adsızlar alayı?
 Niçin bağlar solgun, çeşmeler kuru?
 Cami avlularında öten kumru
 Son hatıra acı tatlı günlerden
 Türküleri bir özleyişle geçen.

Fecir vakti ufukta altın bir kor,
 Dinle gönlüm bir sela veriliyor...

BETİK^{352 353},

Aşk üstündeydi bir betik buldum
 Tam kırk gün kırk gece okudum
 Bitiremedim.

Alın akıyla çıktım da her işten
 Kayalıklarda menekşe, süsen
 Yetiremedim.

Kader denilen bu çirkin var ya
 Nettimse dört ucunu bir araya
 Getiremedim.

Çektim kolayca her türlü hüznü
 Gayrı bu ayrılık yükünü

³⁵² Bu şiir *Gül Sesler*'inde de yer almaktadır. Bu şiirde geçen "Kader denilen bu çirkin var ya" mısraı *Gül Sesleri*'nde "Kader denilen bu çıkın var ya" şeklindedir.

³⁵³ Seyfettin Başcılar, "Betik", *Zeytin Dalı*, C.2, S. 11, 1998, s. 3.

Götüremedim.

UZAKTAN³⁵⁴

Nerden gelirsen gel böyle
Yakından uzak, uzakta yakın.
Şu çalınan bestelerini dinle
Yıllar önce duyduğun şarkıların.

Gelemem gelmek istesem her an
Bir dönüşü anımsatıyor zaman;
Anısıyla avunuyorum uzaktan
Çoktandır unutulmuş bir aşkın.

Boş umutlarla dolmuyor bu tas,
Yaklaştıkça uzaklaşıyor biraz
Kurgusu unutulmuş bir yaz
Saati çalışıyor hiç durmadan.

SELAM OLSUN³⁵⁵

Güzel haberler duymak istiyorum
Doğup büyüdüğüm Kilis'ten yine
Aşkî gönül kitabında okudum
Ne türküler dinledim yar üstüne

İlk sevgiler, ilk çağrılar nerededir?
Zaman anılar önünde perdedir.
Tut elimden o sokaklardan geçir,
Sakın ezgilere kanıp gecikme.

Göçüvermiş şimdi eski dostlar da

³⁵⁴ Seyfettin Başcılar, "Uzaktan", *Zeytin Dalı*, C.2, S. 17, 2000, s. 12.

³⁵⁵ Seyfettin Başcılar, "Selam Olsun", *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 31, 2003, s. 15.

Özlem dolu özlemler var havada,
Gönül unutulmuş eski şarkı arar da
Geçmişle buluşmak ister bir gece.

Akşamları o esinti nerde var?
Bir dönüş türküsünü söyler kumrular
Yollarımıza güller saçar ey bahar,
Selam olsun Kilisli'ye, Kilis'e.

ŞARKI³⁵⁶

Dal işte, anılar işte, gök işte,
Gelin bu yaz buluşalım Kilis'te.
Mavidir teperler ince bir siste,
Gelin bu yaz buluşalım Kilis'te

Doğrudur geçen zaman gelmez geri,
Anılarla yaşayalım günleri,
İşte eski ev, okul, Pazar yeri,
Gelin bu yaz buluşalım Kilis'te.

İKİLİKLER³⁵⁷

1

En saf anılar işte, yeşil bahçeler işte,
Gel sen de katıl bizlere bağ vakti Kilis'te.

2

Sıla, özlem, anılar, gül, başak, salkım,
Doksan yazında Kilis'te buluşalım.

³⁵⁶ Seyfettin Başcılar, "Şarkı", *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 33, 2004, s. 14.

³⁵⁷ Seyfettin Başcılar, "İkilikler", *Zeytin Dalı*, C. 4, S. 33, 2004, s. 14.

(Veda Dörtlüğü)³⁵⁸

Her satır senden bu gülüşler, bu alın
Dilimde bir baldı Kilis, türkün masalın.
Gayrı gider olduk biz bu ellerden
Candan sevilen dostlarımız, hoşça kalın...

b. Daha Önce Hiçbir Yerde Yayımlanmamış Şiirleri³⁵⁹

Nabi'nin Gazelini Tahmis

Biz vuslatı yok sohbet-i sevdadan usandık,
Nadanlara halimizi şekvadan usandık,
Hülyadan usandık,dem-i rüyadan usandık;
“Bir devlet için çehre temennadan usandık”
“Bir vasl için ağyara müdaradan usandık.”

Hepten gecikip avdeti yok yolları tuttuk
Biçare kalıp hasreti hasretle avuttuk.
Bir gurbete, bir hüznü hüznünle uçuştuk;
“Hicran çekerek zevk-i mulakatı unuttuk”
“Mahmur olarak lezzet-i sahbada usandık.”

Ün beklemeyiz, yok gözümüz şanlı tarafta,
Baş eğmemişiz kimseye yoksul yaşasak da.
Mal mülk diye eğlendiriyor gönlü bu dünya,
“Düştük kati çoktan heves-i devlete amma”
“Ol daiye-i dağdağa- fermandan usandık.”

Hasret çekenin gönlü ki hicrandan usanmaz,
Candan usanır, gör ki o candan usanmaz;
Cevretse güzel ask-ı garibandan usanmaz;

³⁵⁸ Seyfettin Başcılar, “Veda Dörtlüğü”, *Zeytin Dalı*, C. 3, S. 26, 2002, s. 17.

³⁵⁹ Nevin Başcılar’dan temin edilen Seyfettin Başcılar’ın özel arşivindeki bilgi ve belgeler.

“Dil gamla dahi dest-i garibandan usanmaz”

Bir yar için ağyar ile gavgadan usandık.”

Bir eski yaşam mecaramız, eski hikayet
Rüzgar gibi bir esti bir kayboldu nihayet;
Anlat bileyim var ise arz etmeye hacet;
“Nabi ile ol afetin ahvalini naklet”
“Efsane-i Mecnun ile Leyla’dan usandık.”

BEKİR SITKI ERDOĞAN’IN İKİ BEYTİNE TAHMİS

Sevdâ dilince bir kelâm gelir bana,
Kâkûl çözüp tamam o yar gelir bana,
Bir elde gül, bir elde cam gelir bana,
“Her akşam işte gam gelir bana,”
“Benden kederli bir adam gelir bana.”

Dağ taş diken diken dolaştı kaldı ipliğim,
Sonsuz gecende doğrudur geciktiğim;
Gelmez haber uçup da gitti kekliğim;
“Dostum değil gelen, benim garipliğim,”
“Dostum mu var ki bir selam gelir bana?”

NAT-I ŞERİF

Sen Ahmedi Mahmudi Muhammedsin efendim

Şeyh Galip

Sen şah-ı resul, rahmet-i Rahmansın efendim,
Mü’minlere, muhtaçlara dermansın efendim,
Alemlere nur, aşıklara canansın efendim,
Sen Bezm-i Ezel’den bize sultansın efendim,
Hak doğruya, Hak gerçeğe fermansın efendim.

Aşkın dolu Kevser, susamış canlara candır,
 Sensiz bu garip ümmetinin hali yamandır,
 Geçmekte ömür boş yere bak bunca zamandır,
 Mü'minlere, muhtaçlara irfansın efendim,
 Sen Bezm-i Ezel'den bize sultansın efendim!

Hep zatına inzal bu ayetler, bu icatlar,
 Aciz kalıyor tasvir-i methinde sanatlar,
 Tenvir edemez vasfını bir zerre Na'tlar,
 Sen zat-ı eminsin, bize ihsansın efendim,
 Sultan-ı resul, rahmet-i Rahmansın efendim.

(MÜFRED BİR ŞİİR-BAŞLIKSIZ)

Bir anda yaşayıp Ebed ile Ezeli
 Bir yolculuk yolculukların en güzeli,
 Yolun ışıklarla güneşlerle bezeli
 Miracın mübarek olsun ya Resulallah,
 Dualar hep gerçek olsun ya Resullah.

Kâinat mânâyla doldu, kalmadı zaman mekân
 Mesafeler silindi, kalktı perde aradan.
 Bir Sen kaldın ya Muhammed, bir de Yüce Yaratan
 Dular hep gerçek olsun ya Resulallah,
 Miracın mübarek olsun ya Resulallah.

SANA

Lûtfunla coşup el açaraktan ihsâna,
 Yarab bu gönül şulesi şevkinle yana!
 Gönülüm coşuyor, çare bulunmaz mı buna?
 Yanmakta bu ten, aşk odu düşmüş de cana,
 Arz etmeye ahvali hacet var mı sana?

Senden ola ger derdime gerçek çare,
 Vuslat demidir açmada binbir yare,
 Hasret çekerek yanmada gönlüm nare,
 Yanmakta gönül aşk odu düşmüş de cana,
 Arz etmeye ahvali hacet var mı sana?

Dertten beladan gönlümü azad eyle,
 Sen darda kalan her kula imdat eyle,
 Nefsim silerek aşka düşür şad eyle,
 Yanmakta gönül aşk odu düşmüş de cana,
 Arz etmeye ahvali hacet var mı sana?

AŞKIN İLE

Yarap bu garip gönlümü aşkın ile doldur,
 Haktır gidilen yol, yüce rahmet dolu yoldur,
 Gerçekleri göster bize, gerçekleri buldur,
 Hakkın bütün ümmetlere rahmetleri boldur,
 Her gün gidilen yol, yüce rahmet dolu yoldur.

Sensin yine Tanrım, Ezeli sen, Ebedi sen,
 Göklerde ve yerlerde olur sen ne diler sen.
 Zikrin yayılır her yöne sonsuz kürelerden,
 Haktır gidilen yol, yüce rahmet dolu yoldur,
 Yarap bu garip gönlümü aşkın ile doldur!

Teksin yüce Tanrım, sen Ezeli, Ebedi hürsün!
 Her yerdesin, aşkınla ilahi görünürsün...
 Göklerde ve yerlerdeki rahmet dolu sırsın,
 Gerçekleri göster bize, gerçekleri buldur,
 Yarap bu garip gönlümü aşkın ile doldur!

YAKARIŞLAR

1

Ey sonsuz yücelik, ey ulu Rahman
Sensin yalnız ilksiz ve sonsuz olan.

Bilinen bilinmeyen her ne varsa
Sensin sen rızık veren kurda kuşa.

Rahmetin sonsuzdur, acıman sonsuz,
Senin bağışına sığınıyoruz.

Senden başka her şey fani ve yalan,
Sensin Tanrım yalnız ebedi olan.

Sensin yalnız ululuklar denizi,
Günahımız pek çok bağışla bizi.

2

Gerçekler gerçeği Tek gerçek sensin,
Meyve sensin, tohum sen, çiçek sensin.
Gerçekler de sensin, gelecek sensin,
Affet kullarını, acı Allahım,
Sensin gönüller ilacı Allahım.

Senin rahmetin sonsuzdur eksilmez,
Hep çoğalır dergah-ı nur eksilmez,
Bunu duymayanlar hiçbir şey bilmez,
Tek Rabbimiz sensin Rabbil Alemin,
Yol gösteren Peygamberler gönderdin.

Yalnız sana tapar, kulluk ederiz,
Dergahında el açan fakirleriz.
İlahi hep senden rahmet dileriz,

Sıgınırsın senin sonsuz affına,
Bizi affıyla Habibin aşkına.

BESTELER BESTESİ

Tanrım bu duyduğum besteler bestesidir,
Camilerden yükselen bir ilâhi sesidir.

Dile gelmiş bu seste en ince, saf duygular,
Senin yüce adını anıp zikrediyorlar.

Seni anmak ki en saf, en katıksız duygu bu,
Bir ilâhi sesiyle dolduruyor boşluğu.

Dalga dalga büyüüp yayılmaktadır beste,
Aşklarla dolu kutsal bir çağrı var bu seste.

Yağmurlarla sulansın şu kurumuş ekinler,
İnsanlar saf imanla, bilimle yükselsinler.

Geceler aydınlansın, aydınlansın sabahın,
Göklerinin nurunu çatıver Allah'ım!

DÖNDÜRME BİZİ

Tanrım kurumuş dallara döndürme bizi,
Biçâre olan hallere döndürme bizi,
Hiç yolcusu yok, yollara döndürme bizi,
Çöllerde yeten sellere döndürme bizi,
Kaynakları boş, göllerle döndürme bizi,
Tanrım kurumuş dallara döndürme bizi.

Gönlümde coşup bitmedi hakkın adı hiç,

Hasretle bu can yandı da uslanmadı hiç,
 Aşkınla yanan kalpte sabır kalmadı hiç,
 Zikrimde bir an, bitmedi Hak'kın adı hiç,
 Gündüz gece dinmez bu gönül feryâdı hiç,
 Yollarda yiten sellere döndürme bizi.

Ruhumdaki aşk bestelerinin bestesidir,
 Her yerde bu akşam duyulan ney sesidir,
 Ey Seyfi uyan, kendine gel, dost bezmine gir,
 Yârabbi bu ümmetleri nurunla sevindir,
 Sensin ebedi, gayrısı gül benzeridir,
 Tanrım kurumuş dallara döndürme bizi.

BU BİZİM TÜRKÜMÜZ

Bu bizim türkümüz dinle kardeşim
 Her akşam bulutla, rüzgarla gelir.
 Saksılarda çiçek, sedirde kilim,
 Şafağı taşıyan kuşlarla gelir.

Gözümüzde burcu burcu Akdeniz-,
 Bizim vatanımız, bizim ilimiz.
 Gavur Dağları'ndan esen yelimiz
 Zeytinle, kirazla, baharla gelir.

Kuvvetlidir yiğitleri pazusu,
 Mermerin aynası köpük köpük su.
 Soframıza yaylalım kokusu
 Kekikle, yoğurtla, kaşarla gelir.

Ey Toroslar, yıldız yıldız geceler,
 Afrın suyu, Seyhan, Fırat, Dicle'ler
 Asmalara konup öten serçeler
 Söğütle dillenir, çınarla gelir.

Bir sen vardır aşar ve geçer seni,
 Yunus derinliği, Nedim gülşeni.
 Camilerin, çinilerin düzeni
 Çağlardan en büyük mimarla gelir,

Hanönünde zeytin, Alanya'da muz,
 Eserimiz, tarihimiz, ordumuz,
 Bu bizim sılamız, bizim yurdumuz
 Tarifi imkânsız efkârla gelir.

BURASI KİLİS

Burası Kilis
 Zeytin ve üzüm şehri
 Çalışkan insanların - güneşle öpüştüğü yer
 Mavi gök altında yeşil tepeler
 Bir yel eser ılgıt ılgıt
 Bir yel eser ince ince

Burası Kilis
 Zeytin ve üzüm şehri
 Kilis deyip de geçme,
 Sel gibi çamlar türküler
 Âşkınız, özlem imiş türkülerde
 Bir ceylan uyanır, bir top kuş geçer
 Kırmızı bir gül açar seherde
 Bakarım akşam akşam
 “Yârim gibi kokmuyor”
 “Bin deste gül koklasam.”

Burası Kilis
 Eski mantık, bilim şehri
 Minareler, kubbeler, medreseler

Çeşmeler, hanlar, hamamlar
 Düğünler ve bayramlar -
 Tarih bir su gibi almış ve zaman
 Geçmiş Yavuz dolu dizgin Mercidabık'tan
 Destanlarla alay alay
 “Kalaylı tas yoğurdu”
 Seni kimler doğurdu
 Ellere vay.

GÜZELLEME

Bir serhad havasıdır dört yanda sonsuz vakur
 Yürün bire ağalar, vur davulu mehter vur!
 Şahlanmış arap atlar, Hünkârımız en önde
 Adımız söylenmeli doğu batı her yönde.
 Ne büyük cihangir bu bakışı alev alev
 Haksızı sil ortadan, haklıyı kucakla sev!
 Ve açsın tuğlar fecir ufukta çiçek çiçek.
 Çaldıran'da şahlanan at Mısır'da yemlenecek.
 Bir yanda Akdenize açılmış dağa dalga
 Çelik gibi tayfalar ve şanlı biten kavga.
 O köpüklü sulara dalarak uzun uzun
 Havasını solumak tunç yüzlü Barbaros'un!
 Sonra bilim ve saygı, sonra san'at ve inan.
 Ses ve Selimiye'den ses ver ey Koca Sinan!
 Nasıl sırrına erdin o sonsuz yapıların.
 Bu kurşun kubbelerin, oymalı kapıların?
 Neydi o sırrı veren işlenmemiş mermere.
 Seslen bize ey ustam, seslen bize bir kere!
 Raflar dolusu kitap, kitaplar dolusu fen,
 Bağdaş kurup ders alsak İdris-i Bitlisi'den...
 Söyleyin sizi çeken o büyük gerçek neydi?
 İbn-i Kemal Efendi, İbn-i Suut Efendi.
 Yalnız bilimde değil, sözde, sazda ve seste.

O sûz-i dilâradan yükselsin onsuz beste.
 “Âfıtab ile bu şeb haneme cânân geliyor,”
 Gönlü hassa, sesi hoş bir Selim Han geliyor.
 Peki ya bu gazeller, bu kâküller bu saki,
 Şîrin hoş bir şadadır kubbemizde ey Bâkî
 Bilsek tel tel bağlayıp çözen o sevgi nedir?
 “Yarab ne vadidir bu, can teşne, cânân teşnedir.
 Fuzûlî’nin o kutsal alev alev yanlışı,
 Ruhî’nin doya doya şarabına kanışı.
 Çinilerin büyüğü, sesin ahengi kadar.
 Sizde “Mecnûndan füzûnun âşıklık istidadı var.”
 Kiminiz elinde saz bir ozan ömür boyu,
 Aynı toprağa sızan halkımın berrak suyu...
 Sizdedir erlik nedir, nedir sevgi, naz niyaz,
 Sen Pir Suttan Abdal’ım ahvalini şaha yaz.
 Yaz ki bir kutlu çağdır, bir altın devirdir bu,
 Her şeyin en iyisi, her şeyin en sonsuzu...

MERHABA UZAK YURDUM!

Türkiye, Türkiye!
 Merhaba uzak yurdum
 Kanımla kutsadım seni
 Türkülerimle yoğurdum.
 En yakıcı ateşlerde pişirdim çileleri,
 Dövdüm en çetin örslerde.
 Konya’da suyuna Selçuk havası verdim,
 Göle yoğurt çaldım, ipe un serdim.
 Fatihle yürüdüm Yeditepe’de çoğul,
 Sinan Sinan güldüm sana İstanbul
 Her gönül çağrısı duyduğum zaman,
 Bir şafak lezzetidir kulaklarımda ezan.
 Haksızlığa baş kaldırdım Bolu’da,
 Hiçbir vakit hoş çıkmadım doluda.

Sen yağmuru verdin, ben tohumu attım,
 Irmaklarına ve kıyılarına göz yaşımı kattım.
 Halkımdan topladığım sesleri sundum sana,
 Biz seninle ekin ekin çoğaldık
 Ey bire bin veren başak, uğruna öldüğüm ana!
 Şimdi sende şafak vakti, sular kan kırmızıdır,
 Bozkırda dolu dizgin Anadolu katarı,
 Bu dağ Erciyes dağı, bu çoban yıldızıdır.
 Biz ki ırmak boyunca o trendeyiz
 İki yanımızdan solgun köylerdir akan
 Geçmişî duyuyoruz, gözler ufukta bir kor.
 Mevlana'yla kanatlanın gönlümüz
 Bir ney gibi Konya'dan sesleniyor:

Demir çöğün, demir çarık,
 Aşk oduyla yana geldim.
 Hiç sabrım kalmadı artık,
 Irmağında yuna geldim.

Rüzgârda kayboldum tozup,
 Siliverdim yazıp yazıp.
 Binbir kere tövbe bozup,
 Mevlânam ben sana geldim.

Türkiye, Türkiye!
 Merhaba uzak yurdum!
 Bütün kötülüklerden arıt bizi
 Bilginin ve ışığın ellerinde
 Bursa vaktine açın Nilüfer gibi.
 Bak Ağrı'nın karlarına dayalı anlım,
 Şimdi hem Dicledeyim , hemi Sakaryadayım.
 Van gölü yeşildir, Eğridir gölü mavi,
 Gökte kuş, suda balık söyler Yunus Emre'yi:

Bir ben vardır bende benden içeru
 İçeru yolları aştık Yunus'um
 Pınar başlarında su deyu deyu
 Gurbet ellerine düştük Yunus'um.
 Sigaya çekiyor Molla Kasım ah!..
 Gecenin içinde gizlidir sabah.
 Aşıklar oduyla - Elhamdülillah-
 Çiğdik, yana yana piştik Yunus'um!

Türkiye, Türkiye !
 Merhaba uzak yurdum!
 İçimizde ilik bir müjde bahar.
 Güneylerde geziyoruz, şimdi güneylerdeyiz.
 “Gâvur dağlarında bir top gülüm var.”
 “Çukurova bayramlığın giymiştir.”
 Ve bütün yönlerde bizi buluyor
 Toros'lardan uçan kuşlar.
 Gönlünün kahrını çekemez olmuş
 Uç telli sazıyla büyük bir ozan:

Güzellere kaymış aklı
 Nar ister Karacaoğlan,
 İnce belli, at yanaklı
 Yar ister Karacaoğlan.

Boyun yeşil gögel ördek,
 Bütün güzellerle gerdek,
 Dilberleri öbek öbek
 Yar ister Karacaoğlan.

Gül dudakları bestedir,
 Gözler kaşlardan ustadır.
 Yarı küçüktür, hastadır
 Kar ister Karacaoğlan.

Gâvur dağın suyun serin,
 Sevmişim bilirim yarin.
 Güzellerde bel kemerin,
 Dar ister Karacaoğlan.

Gezer dağını, düzünü,
 Görür gece gündüzünü.
 Dal perçem boynu uzun
 Tor ister Karacaoğlan.

Türkiye, Türkiye
 Mutlu düşlerde gerçek, gerçekte düş gibi
 Dudağımızda şarkı, damarımızda kansın,
 Okyanus ötesi sendeyiz işte,
 Sen uzaklaştıkça yaklaşılsın.

TÜRKÜLER VE OYUNLAR

Gönülleri donatıp meydanları açalım,
 Al kilimler üstüne mor çiçekler açalım,
 Çalsın davul zurna hey, başlasın şenlik, düğün
 Başlasın saf güzellik, meydan okuyan çalım.

Antalya'dan, Sivas'tan, Maraş'tan ve Urfa'dan
 Oyunlar bir türküdür içinizde çağlayan...

Halaylar ve zeybekler, kıvrak oyun, bel kırma,
 Açılan bir pencere güzel Anadolu'ma,
 Ayşe'nin inceliği, diz vuruşu Mehmet'in
 Etekler çiçek çiçek, şalvarlar burma burma.

Erzincan'dan, Rize'den, Hatay'dan, Adana'dan
 Oyunlar bir ezgidir içimizde çağlayan...

Karadenizde horon ve Erzurum'un barı,
 Fırat'ın köpürüşü, Van'ın, Ağrı'nın karı,
 Kars'tan, Edirne'den ses, Samsun'dan, Konya'dan renk,
 İzmir'in harmandalı oynayan arslanları,

Silifke'den, Kilis'ten, Antep'ten ve Bursa'dan
 Oyunlar bir özlemdir kanımızda çağlayan.

Portakal bahçeleri dile gelir kiminde,
 Kiminde dalga dalga açılmaktadır Ege,
 Destanlar, ayrılıklar, aşklar, masallar hepsi
 Bütün Anadolu'muz güzellikler içinde.

Denizli'den, Tokat'tan, Bingöl'den ve Muğla'dan
 Oyunlar bir tarihtir gönlümüzde çaplayan...

Sazlar coşar gözümde Karacaoğlan geçer,
 Dadal, Ayvaz, Köroğlu karşı dallardan geçer,
 Karem kırık sazıyla bulamaz Aslı,
 Nice yollar aşılır, nice bir devran geçer,
 Elazığ'dan, Mersin'den, Muş'tan ve Ankara'dan
 Oyunlar bir ırmaktır kanınızda çağlayan...

İstanbul'dan masmavi bir gül düşer denizi...
 Kınalı kuşlar uçar Manisa'dan Gediz'e,
 İlham vermiş ozanın sazına yıllar yılı
 Erciyes Kayseri'yle uyumakta diz dize...

Niğde'den, Zonguldak'tan, Trabzon'dan, Bolu'dan
 Türküler ve oyunlar kanımızda çağlayan...

ANTEP İÇİN

Aydınlıkta renk renk kuşak ve kilim,
Fıstık yeşil, baklama dilim dilim.
Yardan da serden de geçmiş değilim.
Eski bir özlemle geliyor Antep,
Gönlümden geçeni biliyor Antep.

Zamanın ve tarihin mahşerinde
Bu bestede her şey yerli yerinde.
Umut dolu bir günün seherinde
Yine yıldız yıldız gülüyor Antep,
İçimden geçeni biliyor Antep.

Sırmalı abalar ve şen Arasa,
Halktadır en güçlü, en güzel yasa.
Yoksulluk, gariplik, gurbet olmasa...
Mutlu gelecekler diliyor Antep,
Gönlümden geçeni biliyor Antep.

Şahinler, Mehmetler ve nice destan,
Her suyun dibinde bir Karayılan.
Günde bin kez uyuyan ve uyanan
Güzel rüyalara dalıyor Antep,
Aklımdan geçeni biliyor Antep.

BEYAZ

POŞULULAR

1

Darmık Tepesi'nde yaşlı bir orman
Bir sessiz türkü gibi duman duman
Sonsuz yönleri söyler heceleri.
Bir sola, bir sağa tüter rüzgârda
Hisar'ın, Kurtaran'ın bacaları.

Goncaları soluvermiş dalların
 Yanık yanık ötüyor serçeleri
 Kilis dağlarında bir avuç yiğit
 Eski bir top, beş on silah ve atlar
 Derinlerden süzerler yüceleri.
 Mutsuzdu yetimler, dullar, ölüler
 Köyler, kentler dolusu niceleri.
 Düşman gelmiş tabur tabur dizilmiş
 Hür yürekler ezim ezim ezilmiş
 Kimseyi uyku tutmaz geceleri.

Koro:

Boz bulanık akan su durulmaz mı?
 Hesap günü hesaplar sorulmaz mı?
 Düşman güçlü, donanımlı, çok diye
 Silah çekip de karşı durulmaz mı?

2

Hava durgundu
 Halk şaşkın ve durgun.
 Düşman gelip yerleşti kentimize
 Bir bayrak indirildi göklerimizden
 Bir bayrak çekildi göklerimize.

Yabancı gibiydik artık,
 Yaşamak bir hüzündür.
 Bahçeli kahvede, şanoda bir Rum kızı
 Türkü söylemektedir.
 Eğlenmektedir Fransız subayları
 Ve üç beş genç.
 “Ha ha ha da maşallah,
 “İzmir’de buluşuruz inşallah”

Bıçak açmıyor ağızları

Yaşamak bir hüzündür,
 İzmir'in Yunan eline düştüğü gündür.
 Bunu Fransız subayları da biliyorlar,
 Kahkahalarla gülüyorlar.
 Ve Mehmet Şerif adında bir genç
 Silahını çekip bütün lambaları
 Paramparça ediyor.

3

Güneş henüz batarken,
 Yaprak solarken bağlarında
 Fatma kadın sağarken ineğini
 Bir koyun kuzunu emzirirken
 Birden

bir kasırga gibi
 başlayan kavga gibi
 bir silah patladı dağlarda.

O sonsuz ufuklarda
 fecre bayrak açtılar
 yedi iklim dört bucaktan
 beyaz poşulu atlılar!..

Yiyecek ekmekleri yoktu belki
 Atacak kurşunları yoktu,
 Ama bu haklı davada cesurdular,
 Yanmış yıkılmıştı bu yurdun dört köşesi
 On kişiyle bir tabura karşı durdular.
 Yaktıkları ateş yayıldı ağdan dağa,
 Köyden köye yayıldı,
 Evden eve yayıldı.
 Kızlar, gelinler, ak saçlı analar koştu
 Açlık yokluk demediler,
 Tarlalar ekildi kendiliğinden
 Zeytinlikler bir yerine bin verdi,
 Halkımız bir destanı yürüdü,

Yürüdü ovalarda Tanrısal bir ses,
 Yürüdü Sakıp'ın, Şahin'in kanı,
 İslam'ı, Mücahid'i, Hasan'ı yürüdü.
 Çoğalıp nefes nefes
 Fecre bayrak açtılar
 yedi iklim dört bucaktan
 beyaz poşulu atlılar.
 Özgürlüktü azıkları, suları
 Mustafa Kemal'dendi her selam
 Coşmuştu dağ taş öyle
 Coşmuştu Kızılırmak, Sakarya
 Büyüyen bir çığ gibi
 Ordular katıldı ordulara.

Koro:

Düşman tabur tabur dizilmişti ama
 Alın yazısını silmek gerekti,
 Er meydanlarında özgürlük için,
 Gözünü kırpmadan ölmek gerekti,
 Ve kurtuluş için birler yerine
 Binlerle ölmeyi bilmek gerekti.

4

Davullar, borular çalındı
 Duydun mu?
 İnönü'nde, Sakarya'da düşmana karşı gelindi
 Duydun mu?
 26 Ağustos'ta, tarih önünde
 Halkımızın intikam alındı
 Duydun mu?
 Şahlandı Anadolu
 “Allah deyip dağlar, taşlar doğruldu
 Efsâne dolusu kahramanlıklar
 Duydun mu?

Geldiği gibi düşman,
Öz yurdumuz kurtuldu.

Koro:

Ey Türk Uluğu senin ordun
İnanç, iman ordusu,
Alınlarında bir ışık Ulubatlı'dan
Yok ölümden korkusu.

Mustafa Kemal senin askerin
Kanında çağlar ulusun,
Elmalı'da yiğit Şahin
Erzurum'da Nine Hatun.

Ey kurtuluş senin savaşın
Savaşların mutlusu,
Barış içinde yaşamak
Destanlar, türküler dolusu.

ESKİ

KİLİS

Bir düş aydınlanıp şafakla erken
Rüzgâr gibi geçti eski günlerden:
Türküler, oyunlar, renkler kol kola
Çoğaldı bir dinmeyen uğultuda
Dokundu kumaşlar, sürüldü toprak,
Uzunok'ta bire yüz veren başak
Göğdeniz'de su gibi binlerce dal
Her şey yarı gerçek ve yarı masal...
Abdullahlar ve Rıfatlar konuştu,
Parsa'dan top top güvercinler uçtu.
Nice âşıklar geçti elinde saz,
Masmavi gök altında ılık bir yaz,

Bağlarda çadırlar o şenlik günü,
 Akşamdan kestik hömmusu üzümü.
 Kına yaktık al yeşilli kızlara,
 Aşka kandık, sürme olduk gözlere.
 Kalaylı taslara çaldık yoğurdu
 Güzel çocuk seni kimler doğurdu?

Doğan güneş ve dağılan karanlık,
 Yalın kılıç aşılın Mercidabık...
 Her yolun sonunda bir bekleyen var,
 Yoksula cömertçe açık sofralar.
 Pınarlarda susuzluğun ötesi
 Zaman terkisinde bir ceylan gibi
 Mavide yeşildir, yeşilde beyaz,
 Bir şey ki hem duyulur, hem duyulmaz...

Çağlar geçer acısız yakan çile,
 Geçer haksızlıklar, ölümler bile.
 Zulümlerle Sarı Paşa, Daldaban,
 Bir altın ödenen kırmızı soğan...
 Dışarıda eşkıya, içerde rüşvet,
 Yoksulun sırtından biriken servet,
 Çal çalgıcı en yanık türkünü çal,
 Arkadan vuranlar ve haksız işgal,
 Savaşlar, ölümler, yenilgi hüznü,
 Ve Kuvay-yı Milliye, namus günü
 Bir ok gibi aşıyor hafızayı.
 Nerde bağlar solgun, çeşmeler kuru?
 Cami avlularında öten kumru
 Son hatıra acı tatlı günlerden
 Türküleri bir özleyişle geçen.

Fecir vakti ufukta altın bir kor,
 Dinle gönlüm bir selâ veriliyor...

Daracık sokakları küçük bir meydan,
 “Süt içtim dilim yandı amanın aman”
 Mantığa esenlik, bilgiye sevgi,
 Köşker çarşısında Merküpçü Rahmi
 Aştan başı dönmüş Zihni Baba’nın
 Her zamankinden çok Allah’a yakın.
 Halk konuşur kendi gönül dilince
 Anne sütü gibi tertemiz Türkçe.

Bayramlar, düğünler, inanmış yüzler,
 Sabrın en güzel meyvesi çeyizler
 Medreseler suyu dinmeyen sebil,
 Tekke’de hoşgörü, bağnazlık değil
 Bâde sunar sâki “vakt-i seherdir”³⁶⁰
 Elde altın kadeh ve dilde şiir.
 Duyabilen için bir başka dünya.
 Kaç bin yıl uyudun ey Hitti Ürya
 Bu ufku ucunda sonsuz ve geniş?
 Çağdan çağa milyonlarca sesleniş
 At koşturur ta Mısır’dan Bizans’a
 Şu al toprak bir silkinip uyansa
 Neler söyler kim bilir yerin dili?
 Bir tepede Şeyh Muhammet Rittali,
 Bir tepede Şürahbil bayrak tutar,
 Üstlerinde tekbir tekbir bulutlar.

İSTANBUL

Yeditepe, kubbeler, minareler,
 Bir yanda Marmara, bir yanda Boğaz.
 Zaman rüzgârıdır ılgıt ılgıt eser

³⁶⁰Sâki hele kalk, bâdeye bak vakt-i seher bu,
 Sen saat-ı dünyâyı bilin tezce geçer bu. (Abdullah Sermest)

Güllerle, çiçeklerle gelir yaz.

Uzaklarda Kınalı, Büyük Ada,
Duyulan martı sesidir havada.
Başkadır İstanbul iklimi başka
Dünyâda böyle şehir bulunmaz.

BARİŞ

Solmaz bir defne dalı
Üstünde bir güvercin,
Barış içinde olmak
Savaşmak barış için.

Ses aynı, özlem aynı,
Akmasın kardeş kanı
Sevmek varken insanı
Top, tüfek, savaş niçin?

HER AKŞAM

Her akşam o uyku saati gelip
Henüz yatağınıza girmeden önce,
Bir an durup ölece bir düşünün
“Kendim için bugün ne yaptım?” diye.
Her gün kendimiz için bir şeyler yapmalıyız.

Her akşam o uyku saati gelip
Başınız yastığa düşmeden önce,
Bir an durup iyicene düşünün
“Yurdum için bugün ne yaptım?” diye.
Her gün yurdumuz için bir şeyler yapmalıyız.

Her akşam o uyku saati gelip

Gözünüz kapanıp dalmadan önce,
 Bir an durup iyicene düşünün
 “İnsanlık için bugün ne yaptım?” diye.
 İnsanlık için her gün bir şeyler yapmalıyız.

Su gibi, ekmek gibi, hava gibi
 Yapılan iyi şeylerdir besleyen kalbi.

MASAL

Kış geceleri uzun olur,
 Büyük anneler, babalar
 “Bir varmış, bir yokmuş,” diye
 Masallara başlar.

Deve tellâl iken
 Eşek hamal
 Keloğlan yollara düşer
 Elinde sihirli kaval.

Yol görünür Kaf Dağı’na
 Aşılır çöl, orman, dere.
 Erişilir sonunda
 O varılmaz yerlere.

Ve ininde devlerin
 Yaşanır korkunç geceler,
 Kurtarırlar dünya güzelini
 Yardıma koşup yedi cüceler.

Binbir tehlike, binbir serüven,
 Varılmaz sevgilinin ülkesine
 Delinmeden demir çarık,
 Demir çöğen eğilmeden.

Sonunda hep doğrular kazanır,
Mutlulukla doğar gün,
Canavarı alt eder avcı Ali,
Kırk gün kırk gece düğün.

Yüzler gülüyor, şenlenir memleket
Uçar alı yeşilli kuş.
Masallarda hiç bitmeyen bereket
Bir varmış, bir yokmuş.

İLKBAHAR

Kuşlar çiçeklerle geldi
Mevsimlerin en güzeli

Dalları donatan bahar.
Duman duman karşı dağlar.

Ak bir bulut gelip durur,
İnceden ince bir yağmur.

Yağar dalların üstüne.
Sonra güneş çıkar yine.

Sular çağlamakta yer yer,
Açılır nergisler, güller.

Şimdi yeşil bahçelerden
Bahar rüzgârıdır esen.

AY IŞIĞI

Sanki gizli damlalar süzülüyor,
Her şey daha güzel ay ışığında.
İçimizde bir aydınlık gülüyor,
Her şey daha güzel ay ışığında.

Unutulmaz gecesinde bu yazın
Göge dalıp düşünmek uzun uzun,
Ağaçlar, çiçekler, bahçe ve yüzün
Her şey daha güzel ay ışığında.

KUMSAL

Oturmuşum bir kumsalda
Karşında deniz, koy, ada.

Denizde pul pul balıklar,
Yüzlerce martı havada.

Ağını sulara salmış
Balıkçılar uzaklarda.

Dövüyor kıyıyı sular
Köpük köpük, dalga dalga.

Ey rüzgârla dolu yelken
Yolculuk hangi limana?

SELAM SANA!

Ey mavi şafakçı, ey her ışığa ufuk
İnsan çocuk, altın başlı evrensel çocuk
Selam sana!

Alnında parıltısı umudun ve bilincin
Barış, özgürlük için, mutlu yarınlar için
Selam sana!

Azığın yüzyılların çoğalan gök ekini,
Dünlerden yarınlara bir gü tutarsın yeni
Selam sana!

Ezilmiş ülkelerde halkların şahlanan bir
At koşar, senin atın. Senin adın söylenir
Selam sana!

Doğumun çoğul bir gül Selanik'te, Samsun'da,
Binlerce doğum var senin doğumunda.
Selam sana!

NASRETTİN HOCA

Nasrettin Hoca derler bir bilge kişi,
Güldürerek düşündürmekmiş işi...
Kırşehir'de yaşamış bir zaman,
Özü sözü doğru bu güzel insan.
Fıkralar söylemiş düşünce yeri,
Dinleyin işte onlardan biri:

Hoca davetiye alır bir düğün evinden
Yeni kürkünü giyip gitmek varken
Üşenir üstünü değiştirmeye
Günlük elbiseyle gider yemeğe.
Düğün sahibi bakar ki
Bir adam gelmiş üstü başı eski
Oturtur onu kapının yanına,

Hoca bekleye dursun
Yemekler gider başkasına.

Hoca anlar giyime kuşama saygı, sunu,
Usulcacık tutar evin yolunu
Yeni elbisesini giyip gelir,
Herkes ayağa kalkıp bir bir
Buyur ederler Hoca'yı baş köşeye
Hoca düşünür: bu ağırlama kendinden çok
cübbeye,
Yükseltir sesini: “Ye kürküm ye,
Ye kürküm ye!”

BURASI KİLİS

Burası Kilis
Zeytin ve üzüm şehri
Çalışkan insanların güneşle öpüştüğü yer
Mavi gök altında yeşil tepeler
Bir yel eser ılgıt ılgıt
Bir yel eser ince ince
Burası Kilis
Zeytin ve üzüm şehri
Kilis deyip de geçme.

Sel gibi çağlar türküler
Aşkımız, özlemimiz türkülerde
Bir ceylan uyanır, bir top kuş geçer
Kırmızı bir gül açar seherde
Bakarım akşam akşam
“Yarım gibi kokmuyor”
“Bin deste gül koklasam.”

Burası Kilis

Eski mantık, bilim şehri

Minareler, kubbeler, medreseler

Çeşmeler, hanlar, hamamlar

Düğünler ve bayramlar

Tarih bir su gibi akmış ve zaman

Geçmiş Yavuz dolu dizgin Mercidabık'tan

Destanlarla alay alay

“Kalaylı tas yoğurdu”

“Seni kimler doğurdu”

Ellere vay.

Çatlar sonsuz tohum toprakta

Yavaş yavaş

Gizli bir el şafakta

Renkleri değiştirir

Leylit'teyiz mevsim bahar

Çiçekle bezenmiş dağ taş

Ve bir yolcu eşeğine kurulmuş türkü söyler:

Burası Kilis

Bir güzel iklim

Karataş'ta buluşalım sevgilim

“Karataş'ın tepesi, yar yar”

“Gel gel eder küpesi.”

Çağlar geçmiş acı tatlı anılarla

Susuz kalmış bire bin veren tarla

Kapımızın önüne dayanmış hudut

Gözler, ayrılıklar başlamış sonra

Ve yürek dolusu hasret

Ve yürek dolusu umut.

Düşlerle yeşermiş ekinler,

Emeklerle yeşermiş yine,

“Analar kız büyötmüş tango”

“vermemiş sevdiğine”

Gidersek günün birinde ellere vay
 Ev dursun yerli yerinde ellere vay
 Dağa bakan pencereden bir şey getirsen yeter
 Deniz gibi görünürdü oradan ova
 Bir dal yeşerirdi ayın altında
 Güzel gözlü serçe kuşum unutma.

Ufak bir şey getir o memleketten
 Türkü gibi bir şey,
 Aşk gibi bir şey
 Yürekten bir öpüş,
 Bir bakış eski
 İşte gidiyoruz ellere vay
 Sen olasın Kilis şehri.

Köylerinde yanık tenli insanlar
 Saban tutar bereketli elleri
 Bir Karacaoğlan dili dilleri
 Tohum eker, buğday biçer, ark açar
 Haber sorar hergün seher yelinden
 Sevdiği karşı köye gelin gitti
 Kimse bilmez ayrılanın halinden

Süt içer dili yanar
 Dokunsa eli yanar
 Su verir su kâr etmez
 Bahçede gülü yanar

Bir özgürlük havası kırlarda
 Biraz iğde, biraz nergiz
 Su değil akan biziz Akpınar’da
 Bu izler bizim izimiz

Düşündükçe yüreğim yanar da
 Dilerim başlasın türkülerim
 Başlasın o rüzgar,
 Başlasın o iklim
 Burası Kilis
 Zeytin ve üzüm şehri sevgilim.

ULUS

Yüreğimiz dolu dolu.
 Aynı bayrak taşıyoruz

Yolumuz özgürlük yolu
 Bu inançla yaşıyoruz.

Aynı inanç ve umudu
 Sessizce paylaşıyoruz.

ÖZGÜRLÜK

Özgürlük hava gibi, su gibi
 Yaşatan bir kaynaktır,
 El ele büyüüp paylaştığımız
 Vazgeçilmez haktır.
 İyiliğe, güzelliğe, doğruya
 Dalga dalga açılan bayraktır,
 Hoşgörüyle tartıp her düşüncüyü
 Kardeşçe yaşamaktır.

BİR YERDE

Bir yerde,
 Sevgi olmayan bir yerde
 Olası mı yaşamak

Dostça, insanca, kardeşçe?

Bir yerde,
Yardım olmayan bir yerde
Taşı dönmez bu değirmenin,
Bereket olmaz evlerde.

Bir yerde,
İyilik olmayan bir yerde
Yalnızlık at koşturur,
Önlenemez kaderde.

Sevgiyle, yardımla, iyilikte
Kenetlenir yürek, çiçekler açar,
İnsanca yaşamın temel taşıdır bunlar.

MARŞ

Bu ulus, bu dil, bu toprak
Hürdür ve hür yaşayacak!
Gökte ay yıldızlı bayrak
Hürdür ve hür yaşayacak!

Geçmiş biziz, gelecek biz
Düşlerdeyiz, gerçekteyiz,
Bu dağ, bu gökler, bu deniz
Hürdür ve hür yaşayacak!

ÇAĞRI

Bir yanda Toroslar, Bir yanda Ağrı,
Ulusumuz yüce, ülkemiz güzel,
Bizdedir en iyi, en doğru çağrı
Gel kardeşim el ele verelim gel !

Bu güneşli yayla, bu bahar bizim,
 Aydınlık günler için karar bizim,
 Daha mutlu, özgür yarınlar bizim
 Gel kardeşim el ele verelim gel!

BU BİZİM TÜRKÜMÜZ

Bu bizim türkümüz dinle kardeşim
 Her aksam bulutla, rüzgârla gelir.
 Saksılarda çiçek, sedirlerde kilim,
 Şafağı taşıyan kuşlar gelir.

Gözümüzde burcu burcu Akdeniz,
 Bizim vatanımız, bizim ilimiz.
 Gavur Dağlar'ından esen yelimiz
 Zeytinle, kirazla, baharla gelir.

Kuvvetlidir yiğitlerin pazusu,
 Kemerin aynası köpük köpük su.
 Soframızda yaylaların kokusu
 Kekikle, yoğurtla, kaşarla gelir.

Ey toroslar, yıldız yıldız geceler,
 Sakaryalar, Seyhan, Gediz, Dicleler...
 Asmalara konup öten serçeler
 Söğütte yollanır, çınarla gelir.

Bir sen vardır, aşar ve geçer seni,
 Yunus derinliği, Nedim gülşeni,
 Camilerin, çinilerin düzeni
 Çağlardan en büyük mimarla gelir.

Giresun’da fındık, Alanya’da muz,
 Eserimiz, tarihimiz, ordumuz.
 Bu bizim türkümüz, bizim yurdumuz
 Kaynağı sonsuz bir pınarla gelir.

ORMAN

Bir yeşillik denizi
 Dalga dalga duman,
 Ufuklardan ufuklara
 Uzanıyor orman.

Kuş, tavşan, geyik, sincap,
 Toprak mayalı bir hamur.
 Ormanın üstünde bulut,
 Ormanın üstünde yağmur.

Şimdi orta Anadolu’da
 O çorak topraklar var ya,
 Bir zamanlar yemyeşildi
 Bereketli ormanlarla.

Kesildikçe, su azalmış, kaymış toprak,
 Azalmış bin bir yemiş.
 Ağaçları çoğaltın, koruyun ormanları
 “Yaş kesen baş kesermiş.”

SU

DAMLAYA

DAMLAYA

Kimi savruk kişiler var,
 Eline geçeni harcar,
 Geleceği düşünmez pek

Sanır günler güzel geçecek.
 Su her zaman gür akmaz oysa,
 Var bugünün yarını da,
 Az çok deme biriktir üç beş kuruş,
 “Su damlaya damlaya göl olurmuş...”

c. Daha Önce Yayımlanmamış Atasözleri Şiirleri

NE EKERSEN

Atalarımız,
 “Ne ekersen onu biçersin,” demiş.
 Bu sözün taşıdığı anlam derin.
 Hayatta iyi şeyler biçmek için
 İyi şeyler ekin.

YALANCININ

MUMU

Yalan kötüdür, ortaya çıkar er geç.
 Hem sana zarar, hem başkasına zarar.
 Atalarımız boşuna söylememiş:
 “Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.”

BUGÜNKÜ İŞİNİ

Vaktinde yaparsan bitirirsin tez,
 Ona göre ayarla gidişini.
 Geçen zaman bir daha gelmez,
 “Yarına bırakma bugünkü işini.”

SÖZ GÜMÜŞSE

“Söz gümüşse sükut altın,” demişler.
Her şeyin yerine göre bir değeri var.
Bilmeden konuşmak ne kadar kötüyse
O kadar kötüdür bile bile
Bir yanlışlığa karşı susup durmak.

İŞLEYEN DEMİR

Tembel gerilerde kalır,
İlerler çalışanlar.
Atalarımız ne güzel söylemiş:
“İşleyen demir ışıldar.”

BİLGİSİZ KİŞİ

Işık nasıl aydınlatırsa yolumuzu
İnsan da öğrenerek kendini bezer.
Gözünü dört aç kuşan bilgi kılıcını,
“Bilgisiz kişi ekinsiz toprağa benzer.”

d. İngilizce'ye Çevrilmiş Şiirleri

A NEW YEARS EVE

My song is searching burning lips,
listen!
A bit of Antep,
a bit of Izmir,
a bit of Erzurum,

Play musician , on this new year's eve
 I am far away from my country and feeling weary.

Looks like it is snowing outside,
 What is this drink, this ordeal?
 I do not love this city tonight
 My heart is now faraway.

A house, children with golden hair,
 Blown away in the cradle of time
 And mothers delicate, frightened, wanton
 In the prime of their youth.

Where did they go now, where,
 Where are the gardens abounding in the sun?
 Were we not ones living those very days?
 They're all gone now, the future ones will pass.

Time dissipates, let us drink it,
 Drink from this fountain that will not flow again,
 Before our weary heads fall on the pillow
 As a leaf at the end of season.

My song is finding old lips
 listen!
 A bite of Kilis,
 a bite of Ankara,
 a bite of Erzurum.

Play on musician,
 Play on this new year's eve
 When I am faraway from my homeland and feeling weary.

Çeviren: Dr. Gönül Pultar

AND AT THE BELL TOWER

In Dallas, at the Church district,
A woman, half Chinese and quite loving,
Sleeps with the church choirster every night
After praying for the health of the pope.

In the morning at the end of a fishing tackle
Stripping her heart, she confesses
Sin'n Christ side by side in her
And love, a long memory.

Her black eyes, flowers on a bench,
Are being shaved, being shaved like a cedar tree,
And poor Mr. Choirster, now could he possibly know
About benches, about love, about rice.

He has other things on his mind
On the sky's floor a mansion, and a white swan.
And a child at the bell tower's crying
The childhood of that sensible woman.

In Dallas, at the church district,
A woman, half Chinese and quit loving,
Sleeps with the church Choirster every night
After praying for the health of the pope.

“Ve Çan Kulesinde,” *Papirüs* 29, 1968, Çeviren: Murat Memet- Nejat

MARRIED MEN AND THE CLOUD

In the beginning there was the cloud since creation
You know the first cloud was the colour of dust.

Then our heavens above opened up to blue
 And in ones and twos humane clouds rolled by.
 On Adam's lap Eve spread her hair
 While a boat-shaped cloud drifted
 They lay down in embrace.

The cloud felt funny, almost ecstatic,
 Stretching in the face of the mountains;
 It looked and saw that the boat-shaped was gone,
 It kept looking: it was raining constantly
 And married men had filled the world.

The cloud - lonesome cloud, humane cloud –
 Held its head buried in his hands and wept.

THE SEA
THE MEMORY
AND
THE WOMAN

Everything started again in a harbor
 The sea, the memory and the woman.
 Being naked, you were shivering
 Your hair had come loose all the way down.
 There were no flowers in the pot, no stars,
 I did not have the money to buy you flowers,
 Only the sky was left and a song,
 There were patchy clouds in the sky,
 You were there, your eyes too
 Besides your eyes were black as could be
 Everything started all over again.

THE BALLAD OF THE SLAVE WOMAN

While they're whipping my son in there
 The band is playing long live the king.
 I chant the same tune by myself
 As they usurped the songs that we sing.

While they're shooting my husband in the square
 Gifts are being carried to the queen.
 I have a present as well for her
 My heart, full of rancor and of spleen.

EL TROPICANA

6

The white man sleeps
 In cool shades
 He can indeed sleep,
 Whose ships are these
 The white man's,
 Whose weapons are these
 The white man's,
 This soldier and this whip
 The white man's.
 This chain, this whip
 The white man's.
 The white man is a hunter,
 The white man's a priest,
 The white man is a tradesman,
 The white man has come,
 He just doesn't know how to leave.

EK: 8- YARDIMCI KAYNAKLAR

“**Yedi Meşaleciler**” için bakınız: Muammer Lütfi; “Yedi Meş’ale’nin Kısa Bir Tarihçesi”, *Servet-i Fünûn*, Nr.: 1668-194, 2 Ağustos 1928, s. 180-181., N. Sami Özerdim; “Yedi Meş’aleciler”, *Türk Dili*, C. 9, S. 97, [Ankara] 1 Ekim 1959, s. 13-15., Oktay Yivli; “Yedi Meşale Ortak Kitabı ve Yedi Meşaleciler”, *Türk Dili*, S. 537, [Ankara] Eylül 1996, s. 315-320., Olcay Önertoy; “Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meş’aleciler”, *Türkoloji Dergisi*, C. 11, S. 1, [Ankara] 1993, s. 37-49., Öztürk Emiroğlu; “Yedi Meşale Bildirisi (Mukaddime)”, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, s. 134-135., Öztürk Emiroğlu; “Yetmiş Yıl Sonra Yedi Meşale Üzerine”, *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı*, S.20, Ağustos 1998, s. 86-93., Yusuf Çotuksöken; “Altmış Yıl Sonra ‘Yedi Meşale’ ”, *Hürriyet Gösteri*, S. 94, [İstanbul] Eylül 1988, s. 40-41., Abdullah Cevdet; “Yedi Meş’ale, İnkılâbın Felsefesi, Kervan”, *İctihâd*, S. 252, [İstanbul] 15 Mayıs 1928, s. 4798-5001., Ahmed Hâşim; “Yedi Meş’aleciler”, *Meş’ale*, S. 1, 1 Temmuz 1928, s. 1., Bilge Yüksel; *Yedi Meşale ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004., Cevdet Kudret; “50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar”, *Varlık* [Yedi Meşale Özel Sayısı], C. 44, S. 847, [İstanbul] Nisan 1978, s. 3-6., Cevdet Kudret; “Yedi Meş’aleciler ve Eserleri Üzerine Bir Konuşma”, *Varlık*, C. 55, S. 970, [İstanbul] Temmuz 1988, s. 14-15., Hâlid Fahri; “Yedi Meş’ale”, *Servet-i Fünûn*, C. 63, Nr.: 1654-180, 26 Nisan 1928, s. 378-379., Halid Fahri; “Yedi Meşale”, *Virgöl*, S. 22, Eylül 1999, s. 61-63., Hikmet Dizdaroğlu; “Yedi Meşale Hareketi”, *Varlık*, C. 21, S. 402, [İstanbul] Ocak 1954, s. 6-7., Hüseyin Tuncer; *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1998., Konur Ertop; “Yedi Meşale Hareketi”, *Hürriyet Gösteri*, S. 49 [İstanbul] Aralık 1984, s. 40-42.

“**Hisarcılar**” için bakınız: Öztürk Emiroğlu; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nda Hisar Topluluğu ve Edebi Faaliyetleri*, Akçağ Yayınları, II. Baskı, Ankara 2008., Öztürk Emiroğlu; “Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar”, *Turkish Studies / International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 4 / 1-II Winter 2009, s. 1309-1331., Erdal Doğan; *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1997., Mehmet Çınarlı, “Hisar”, *Türk Dili ve Edebiyat. Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, , C. 4, İstanbul 1981. s. 243. Necmettin

Turinay; "Hisar'ın Künyesi", *Türk Edebiyatı*, S. 120, Ekim 1983, s. 38., Alemdar Yalçın; "Hisar Şairlerinin Otuz Yılı", *Hisar*, S. 270, Mayıs 1980, s. 15., Alemdar Yalçın; "Garipçiler ve Hisarcılar" [Türk Şiirinde İki Grup Üzerine], *Türk Edebiyatı*, S. 121, [İstanbul] Kasım 1983, s. 37-40., Ali Bulut; "Türk Şiirinde En Çarpıcı Değişmeyi Yapan Garip Akımına İlk Sistemli Tepki: Hisarcılar", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 6, Samsun 1991, s. 1-19.

"I. Yeniciler" için bakınız: Hakan Sazyek; "Garipçilerin İlk Eserleri", *Adam Sanat*, S. 80, Temmuz 1992, s. 53-67., Alemdar Yalçın; "Garipçiler ve Hisarcılar" [Türk Şiirinde İki Grup Üzerine], *Türk Edebiyatı*, S. 121, [İstanbul] Kasım 1983, s. 37-40., Hasan Bülent Kahraman; "Garip Şiirini Modernist Şiir Bağlamında Yeniden Temellendirme Denemesi (2)", *Varlık*, S. 1011, 1991., Hüseyin Tuncer; *Garipçiler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1997., Öztürk Emiroğlu; "Garip Hareketinin Özellikleri ve Eleştiriler", *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, s. 137-138., Sezay Soykara; *Garip Hareketi Şiir Dili*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat. Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2001., T. D. Melikov; "Garip Akımı ve Orhan Veli'nin Sanatı" (Çev. Özlem Parer), *Littera / Edebiyat Yazıları*, C. 15, Aralık 2004, s. 161-170., Yasemin Mumcu Ay; "Türk Şiirinde Garip Hareketi", *Turkish Studies / International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 4 / 1-II Winter 2009, s. 1227-1276., Ahmet Kabaklı; "1940 Şiiri ve Garip'çiler", *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, C. 4, s. 23, 24, 25., Yusuf Yıldırım; *Orhan Veli Kanık ve Garipçiler (Melih Cevdet Anday – Oktay Rifat)*, Toker Yayınları, İstanbul 2004.

"İkinci Yeniciler" için bakınız: Ahmet Oktay; "İkinci Yeni Üzerine", *Hürriyet Gösteri*, S. 56, İstanbul Temmuz 1985, s. 134-136., Alaattin Karaca; *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005., Asım Bezirci; "İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri midir?", *Varlık*, C. 54, S. 940, Ocak 1986, s. 4-7., Asım Bezirci; "İkinci Yeni Şiirinin Kurucusu Kimdi?", *Yazko Edebiyat*, C. 2, S. 9, [İstanbul] Temmuz 1981, s. 119-122., Asım Bezirci; *İkinci Yeni Olayı*, Su Yayınevi, İstanbul 1986., Bedrettin Cömert; "İkinci Yeni Akımı'nın Şiirimizdeki İşlevi", *Eleştiriye Beş Kala*, Ayko Yayınları, İstanbul 1981, s. 301-310., Bedrettin Cömert; "İkinci Yeni Akımı'nın Şiirimizdeki İşlevi", *Oluşum*, S. 8/50, Haziran 1978, s. 8-14., Cemal Süreya Seber; "İkinci Yeniler

ve Üvercinka”, *Çağrı*, Kültür Sanat Bilim Dergisi, C. 1, S. 10, Ankara Ekim 1958, s. 7-8., Cemal Süreya; “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, *Argos*, C. 1, S. 6, İstanbul Şubat 1989, s. 148-149., Cevat Akkanat; *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002., Edip Cansever; “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”, [Soruşturmayı haz.: Fahir Aksoy], *Yeditepe*, S. 31, Ocak 1960, s. 9., Hikmet Dünder; “İkinci Yeni Olayı”, *İslâmî Edebiyat*, S. 20, Nisan – Mayıs – Haziran 1993, s. 20-21., Hüseyin Cöntürk; “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”, *Yeditepe*, C. 10, S. 21, İstanbul 16 Mart 1960, s. 8-9., Hüseyin Tuncer; *İkinci Yeni(ciler) / Sıkı Şairler*, Orkun Kitabevi, İzmir 2005., İlhan Berk; “İkinci Yeni’nin İlkeleri Ya Da Salt Şiir”, *Şairin Toprağı*, Simavi Yayınları, İstanbul 1992, s. 93-95., Konur Ertop; “İkinci Yeni Şiir Akımı ve Dil Deformasyonu”, *Türk Edebiyatçıları Birliği Yıllığı*, İstanbul 1961, s. 217-223., M. İlhan Erdost; *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara 1997., Mehmet H. Doğan; “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”, *Hece*, Aylık Edebiyat Dergisi, [Şiir Özel Sayısı], S. 53-54-55, [Ankara] Nisan 2001, s. 93-101., Mehmet H. Doğan; *İkinci Yeni Şiir*, İkaros Yayınları, İstanbul 2008., Memet Fuat; *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yayınları, İstanbul 2000., Mustafa Şerif Onaran; “İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire”, *Papirüs*, S. 36, Şubat 2000., Muzaffer Erdost; “İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost’la Bir Konuşma”, *Türk Dili*, C. 35, S. 309, İstanbul Haziran 1977, s. 530-535., Muzaffer Erdost; “İkinci Yeni”, *Son Havadis*, S. 226, 19 Ağustos 1956., Muzaffer Erdost; *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara 1997., Necdet Eruygur; “İkinci Yeniler”, *Yeni Ufuklar*, C. 7, S. 76-77, [İstanbul] Eylül 1958, s. 143-145., Ramazan Kaplan; “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni”, *Millî Eğitim*, S. 88, Ağustos 1989, s. 19-23., Süheyla Dönmez; *İkinci Yeni Hareketi’nde Dil Problemi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1993., Turan Karataş; “Sezai Karakoç, İkinci Yeni’nin Neresinde?”, *Dergah*, Aylık Edebiyat, Sanat, Kültür Dergisi, C. 7, S. 76, Haziran 1996, s. 7-8.,

“**Maviciler**” için bakınız: Teoman Civelek, “Mavi’nin Düşündürdükleri”, *Mavi*, S. 1, 1 Kasım 1952, s. 1., Enis Akın; “ ‘Mavi’ Dergisi ve 1950’li Yılların Başlarında Şiirde Bağlanma Tartışması Üzerine Bir Not”, *Varlık*, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, S. 1208, Mayıs 2008, s. 63-67., Memet Fuat; “Mavi Hareketi Nedir?”, *Adam Sanat*, S. 2, Ocak 1986., Mustafa Özcan; *Mavi Hareketi ve Tartışmalar*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1979.

“**Yenibütüncü Şiir**” için bakınız: V. Çolak, S. Nezir, M. Cengiz, H. Haydar, T. Keskin; “Yenibütün Bildirisi”, *Broy*, S. 27, 1988., Bâki Asiltürk; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 4, Ankara 2006, s. 150.

“**Toplumcu Gerçekçilik**” için bakınız: Canan Berhumoglu; *1940 Toplumcu Gerçekçi Şiirin Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yeri*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2001., Hikmet Dizdaroğlu; “Toplumcu Gerçekçilik: Nazım Hikmet ve 1940 Kuşağı”, *Adam Sanat*, S. 62, Ocak 1991, s. 54-74., Metin Cengiz; *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tümm zamanlar Yayınevi, İstanbul 2000., Suphi Nuri İleri; *Yeni Edebiyat-Sosyalist Gerçekçilik*, Scala Yayıncılık, İstanbul 1998., Ahmet Cevat; *Nazım Hikmet, Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları*, İstanbul 1937., Ersin Özarslan; *Nazım Hikmet, Hayatı ve Şiiri*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2003., M. İlhan Erdost; *Üç Şair (Nazım Hikmet, Cemal Süreya, Ahmet Arif)*, Onur Yayınları, Ankara 1994.

“**İslamcı-Mistik Eğilim**” için bakınız: Nazım Elmas; *Hisli Yürek / Mehmet Akif’in Şiir Sanatı*, Türkiye Sağlık İşçileri Sendikası Yayın No:21, Ankara 2000. Kâzım Yetiş; *Mehmet Âkif’in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992., Secaattin Tural; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.

“**Nev-Yunanilik**”, “**Nayîlik**” ve çalışma bünyesinde yer verilecek **bağımsız-bireysel şairler** için bakınız: Adem Çalışkan, “Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Volume 3/10 Winter 2010. s. 140-199., Adem Çalışkan; *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı (1923-1993)*, Gayr-ı Matbu, Samsun 1993, XVI+937., Ali Bulut; *Çağdaş Türk Şiirinde Edebî Gruplaşmalar*, Cem Ofset Matbaacılık-Gazetecilik-Yayıncılık, Samsun 2003, XII+287., Ayhan Doğan; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999., Baki Asiltürk; *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu

Kitaplığı, İstanbul 2006., Betül Özçelebi; *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998., Çetin Yetkin; *Türkiye’de Tek Parti Yönetimi 1930-1945*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1983., Doğan Aksan; *Cumhuriyet Dönemi’nden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2003., Ekrem Işın; *A’dan Z’ye Ahmet Hamdi Tanpınar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003., Eray Canberk; “‘1940 Kuşağı’ Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece*, Aylık Edebiyat Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı), Yıl: 1-5, S. 53-54-55, Mayıs – Haziran – Temmuz 2001, s. 102-108., Eray Canberk; “Cumhuriyet Dönemi Şiirine Genel Bir Bakış”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1996. s. 137-192., Erdoğan Alkan; *Şiir Sanatı: Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları-Kavramları*, Yön Yayınları, İstanbul 1995., G. Gonca Gökalp; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri ve Behçet Necatigil”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 1, Temmuz 1993, s. 347-362., Halil Sarı; *Modern Türk Şiirinde Mistik Düşünce*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya 1999., Hasan Aktaş; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Divan Şiiri Motif ve Mazmunlarından Yararlanma*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1997., Hasan Bülent Kahraman; “Cumhuriyet Edebiyatı Epistemolojisi: Kısıtlamalar ve Bir Yaklaşım Önerisi”, *Varlık*, Edebiyat ve Kültür Dergisi, S. 1109, Şubat 2000, s. 46-51., Hasan Bülent Kahraman; “Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi”, *Doğu-Batı*, Düşünce Dergisi, Yıl: 1-3, S. 11, Mayıs – Haziran – Temmuz 2000, s. 20., Hasan Bülent Kahraman; *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004., Hayriye Kabadayı; *1908-1923 Şiiri ve Şiir Teorisi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1994., Hikmet Altınkaynak; *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul 1977., Hüseyin Tuncer; *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*, C. I-II, Akademi Kitabevi, İstanbul 1996., İhsan Safi; *1951-1955 Yılları Arasındaki Edebî Faaliyet*, 4 cilt, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996., İlhan Geçer; *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987., İnci Enginün; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı IV

(Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 565-784., Kâzım Nâmi; “İnkılâp Edebiyatı”, *Ülkü*, C. 3, S. 13, [Ankara] Mart 1934, s. 46-53., Kâzım Nâmi; “İnkılâp Edebiyatı”, *Varlık*, C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 3., Kemal Karpat; *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınları, İstanbul 1962., Kenan Akyüz; “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1988, C. 12/II, s. 599-604., M. Akif İnan; “Ana Hatlarıyla İlk Dönem Cumhuriyet Şiiri”, *Yeni Türkiye* [Cumhuriyet Özel Sayısı IV / Kültürel Değerlendirme], Yıl: 1-4, S. 23-24, Eylül – Aralık 1998, s. 2905-2907., M. Ertuğrul Düzdaş; *Safahat Tetkikleri*, Med Yayınları, İstanbul 1979., M. Orhan Okay; *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004., Mehmet Doğan; *1921-1941 Yılları Arası Şiir Tartışmaları*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1995., Mehmet Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman; *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, c. I, XXXIV+651., Mehmet Kaplan, Necat Birinci; *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990., Mehmet Kaplan; “Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Kısa Bir Bakış”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. 2, s. 307-312., Mehmet Kaplan; *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973., Mehmet Kaplan; *Edebiyat II*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977., Mehmet Kaplan; *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983., Mehmet Müfit ve diğerleri; *Poetika: Şiir Sanatı ve Sorunları / 1*, Çizgi Yayıncılık, İstanbul 1984., Metin Celal; *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınevi, İstanbul 1998., Necdet Alpay; *Türk Şiirinde Atatürk*, Hür Yayınları, İstanbul 1980., Öztürk Emiroğlu; *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003., R. Korkmaz, T. Özcan; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı. El Kitabı.1839-2000*, [Haz.: R. Korkmaz, H. Argunşah, Ali İ. Kolcu, A. Külahlıoğlu İslam, C. Gariper, O. Gündüz, T. Özcan], Grafiker Yayınları, Ankara 2005., Ramazan Korkmaz; *İkaros’un Yeni Yüzü*, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara 2002., Reşide Ömür Birler; *Erken Cumhuriyet İdeolojisinin Türk Edebiyatı Üzerinden İncelenmesi: 1930-1945*, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2000., Salim Çonoğlu; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007., Seyit Kemal Karaalioğlu; *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul 1982, C. 4., Şenol Demir; *Türk Edebiyatı’nda Nevyunanilik Akımının Kaynakları 1912-1950*, Gazi Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1997., Şerif Aktaş; “Cumhuriyet Dönemi Modern İnsan Tipi – Attila İlhan ve Poetikası Üzerine”, *Attila İlhan Armağanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 373-388., Şerif Aktaş; “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Hakkında”, [Cumhuriyet Özel Sayısı IV / Kültürel Değerlendirme], Yıl 1-4, S. 23-24, Eylül – Aralık 1998, s. 2887-2888., Şerif Aktaş; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Yurdu*, [Cumhuriyetin 75. Yılı Özel Sayısı], C. 18, S. 134, Ekim 1998, s. 110-115., Vasfi Mahir Kocatürk; *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1970., Yakup Kadri; “Gene İnkılâp Edebiyatına Dâir”, *Kadro*, Aylık Fikir Mecmuası, S. 26, [İstanbul] Şubat 1934, s. 27-29., Yakup Kadri; “İnkılâp Edebiyatı”, *Harman*, S. 3, [Ankara] Mayıs 1943, s. 2., Yakup Kadri; “İnkılâp Edebiyatı”, *Kadro*, Aylık Fikir Mecmuası, C. 3, S. 25, [İstanbul] İkinci Kanun / Ocak 1934, s. 21-29.

ÖZGEÇMİŞ

Osman Eroğlu 1987 yılında Kilis’te doğdu. 2010 yılında, Fırat Üniversitesi İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2011 yılında Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim dalında yüksek lisans öğrenimine başladı.

VİTAE

Osman was born in 1987, in Kilis. He graduated from Department of Turkish Language and Literature, the Faculty of Humanities and Social Sciences, Fırat University, in 2010. He started his M.A. in the Department of Turkish Language and Literature, Graduate School of Social Sciences, Gaziantep University in 2011.

